مدیر [illegible] کے اسکیچوں کا دوسرا مجموعہ

"آپ"

۲۰ جنوری تک چھپ جائے گا

رجسٹرڈ ایل نمبر ۵۳۱۲

ٹیلیفون نمبر ۳۵۰۵

زندگی آمیز اور زندگی آموز ادب کا نمائندہ

نقوش

خاص نمبر

شمارہ ۱۰۶

اکتوبر، نومبر، دسمبر

۱۹۶۶ء

12

مدیر محمد طفیل

اِدارۂ فروغِ اُردو - ایبک روڈ (انارکلی) لاہور

قیمت موجودہ شمارہ Rs. 150/-

سالانہ Rs.

غیر ممالک



جی ہاں صرف ۵ روپے سے آپ حبیب بینک کی کسی بھی
شاخ میں سیونگ اکاؤنٹ کھول سکتے ہیں۔ آپ کی بچت کی رقم
خواہ کتنی ہی کم ہو' باقاعدگی کے ساتھ حبیب بینک میں جمع کراتے رہیئے۔
آپ دیکھیں گے کہ آپ کی جمع کی ہوئی رقم بتدریج بڑھتی جارہی ہے۔ کیونکہ
حبیب بینک جمع شدہ رقم پر ۲½ فیصد منافع دیتا ہے۔
آپ حبیب بینک میں حساب کھول کر یقیناً خوش ہوں گے۔



حبیب بینک لمیٹڈ

مشرقی اور مغربی پاکستان میں ۲۲۵ سے زائد شاخیں

فہرست

شاعری

افسانہ

حالاتِ حاضر

تبصرے

محمد طفیل مدیر اور مالک نے نقوش پریس لاہور سے چھپوا کر ادارہ فروغ اردو ایبک روڈ لاہور سے شائع کیا

طلوع

پچھلے [illegible] میں میں نے مرحوم [illegible] کا ذکر کیا تھا [illegible]
مرحوم [illegible] ملازمت کی [illegible] مرحوم نے [illegible] حاصل کرنے والا ہے [illegible] بڑا [illegible] ہے۔

وہ [illegible] کی حیثیت رکھتے ہے۔

[illegible] ہوئے کہ حکیم [illegible] نے مجھے [illegible]
پر [illegible] تھا [illegible] حالت [illegible] مرحوم [illegible]
ہیں اور حکومت سے مدد [illegible] مشکل ہو گیا ہے

آخر میں یہ بھی لکھا تھا کہ [illegible] سب لکھا کہ [illegible]
آپ کو بھی [illegible] نہ [illegible] پڑ جائے

وہ خط اس وقت میرے سامنے نہیں [illegible] ہوں گے [illegible] تھے

حکیم صاحب بھی خوب [illegible]
سے بھی محتاج دیکھ کر نہیں [illegible] مرنے کے بعد [illegible] گیا اور [illegible]
کوئی [illegible] نہ کر سکے گا۔

مولانا صلاح الدین احمد کا قصہ لیجئے۔ انھوں نے اپنا سب کچھ [illegible] ادب [illegible] جب تک زندہ رہے
کسی سے منہ نہ مانگا [illegible] بلکہ [illegible] ان کے ساتھ [illegible] مر گئے۔ حکومت کو بھی
معلوم ہو گیا کہ ایک بڑی قد آور ہستی رخصت ہو گئی ہے [illegible] اس وقت ان کی قبر [illegible]
اے اللہ! ناقدرشناسوں کی اس دنیا میں تیرے یہ سادہ دل بندے کدھر جائیں؟ [illegible] اور کیا سوچ کر اپنی
زندگیاں ادب کے لیے وقف کریں؟

کیا اس امید پر کہ مرنے کے بعد کسی امیر وزیر کی طرف سے [illegible] آ جائے گا کہ [illegible] مرحوم کی ادب کے سلسلے
میں بڑی خدمات ہیں؟"

کاش صاحب اختیار لوگوں میں کوئی ایک بھی ایسا باضمیر ہو جو یہ اقرار کر سکے کہ مرحوم کی صلاحیتوں کو ہم نے [illegible]
تھا [illegible] ادب کے قتل میں ہمارا ہاتھ ہے۔

میرے بزرگ حکیم صاحب! یہ قوم اور اس ملک کے صاحب اعتبار لوگ تو آپ کے لیے صرف اتنا ہی کر سکتے
ہیں کہ آپ کے مرنے کا انتظار کریں اور پھر آپ کی قبر پر اپنی قدرشناسی کا بورڈ لگا دیں

محمد طفیل

اس شمارے میں

یہ صفحہ تو اس امر کے لیے مخصوص ہے کہ ہم پچھلے شمارے کے بارے میں باتیں کریں۔ موجودہ شمارے کے بارے میں اب کے ہمیں صرف اتنی ہی بات کرنی ہے کہ اس کی ترتیب بڑی گڑبڑ رہی ہے۔ بالکل اسی طرح جس طرح ہم ذہنی طور پر گھبرائے رہے۔

موجودہ شمارے کو بہت پہلے تیار ہو جانا چاہیے تھا۔ مگر نہ ہوا۔ جب دیر ہو گئی تو کچھ اور بھی اچھی چیزیں مل گئیں۔ اس صورت میں ہم نے مناسب جانا کہ انہیں بھی کسی نہ کسی طرح اور کہیں نہ کہیں اسی اشاعت میں شریک کر لیں۔ خود غرض جو ٹھہرے۔ ویسے بھی ہم پکے مسلمان ہیں یقین ہی نہیں آتا کہ کل تک زندہ بھی رہیں گے یا نہیں۔ ایسی صورت میں جلد جو کچھ ملتا ہے، اسے چھاپ کر سرخرو ہو جانا چاہتے ہیں۔ یہ اچھی بات ہے یا بری، اس کا فیصلہ آپ خود کریں۔

ویسے ہمارے ہاں ایسے مسودات کی کمی بھی نہیں جسے ہم برسوں سے سینے سے لگائے بیٹھے ہیں اور پھر ان موضوعات پر برابر کام کر رہے ہیں۔ ہم لوگ بڑے ہی صبر ور ہیں، جلد بازی سے کام نہیں لیتے۔

ہم نے ابھی ابھی پچھلے دنوں طور پر جنگ کی بات کی تھی اور بہت سی باتوں کے ساتھ ایک بات یہ ہے کہ ہندوستان کے ادیبوں کا رویہ پاکستان کے ادیبوں کے ساتھ کچھ نامناسب سا ہے۔ آل انڈیا ریڈیو بھی پاکستان کے ادیبوں کے خلاف کچھ نہ کچھ کہتا رہتا ہے۔ اور تو اور دلی ریڈیو نے غریب نقوش کے خلاف بھی کہا۔ ہمیں بے طور پر ان کے ادیب بھی گن گئے ہیں۔ ہماری وجہ سے نہیں، ان کے جو نام ہیں ان کو برا بھلا کہا جا رہا ہے۔ ہندوستان کے ادیبوں کا یہ کہنا کہ پاکستان کے ادیبوں کو جنگ میں قلمی طور پر حصہ نہیں لینا چاہیے تھا۔ سراسر نامناسب ہے۔ بات یہ ہے صاحب! کہ پاکستان کا ہر شہری یہ محسوس کر رہا تھا کہ اگر ہم نے اس جنگ میں عملی طور پر حصہ نہ لیا تو ہم ہندوستان کے غلام بن جائیں گے۔ حالت جب اتنی گھمبیر تھی اس صورت میں پاکستان کے ادیب کس طرح خاموش رہ سکتے تھے؟ ہم ادب کے نام پر اتنی بڑی قیمت تو ادا نہیں کر سکتے تھے کہ غلامی اختیار کر لیتے!

میں ہندوستان کے ادیبوں سے نہایت ادب کے ساتھ یہ پوچھتا ہوں کہ جب آپ کی جنگ (یا جھڑپ) چین سے چھڑی تھی تو کیا ہندوستان کے ادیب چپ بیٹھے رہے تھے؟ میں نے تو دیکھا تھا کہ کمیونسٹ ادیب بھی چین کے خلاف اپنے اپنے قلم لے کے اٹھ کھڑے ہوئے تھے حالانکہ نظریاتی طور پر ایک تھے۔ چین سے ہماری لاکھ دوستی سہی مگر ہم اس ضمن میں یہی کہیں گے کہ ہندوستان کے باسی ہونے کے ناطے، وہاں کے ادیبوں کو وہی کچھ کرنا چاہیے تھا جو انہوں نے کیا۔ اور بالکل اسی طرح ہمیں بھی یہی کچھ کرنا چاہیے تھا۔ جو ہم نے کیا۔

ادیبوں کا کام تو یہ ہے کہ جنگ کے محرکات کو ختم کریں نہ کہ یہ کہ جب جنگ چھڑ جائے تو ایک دوسرے کو برا بھلا کہنے پر اتر آئیں۔—
ساحر لدھیانوی کو چاہیے کہ وہ ذرا اونچی آواز میں کہے ؎

خون اپنا ہو یا پرایا ہو — نسل آدم کا خون ہے آخر
جنگ مشرق میں ہو کہ مغرب میں — امن عالم کا خون ہے آخر

(محمد نقوش)



ایک تقریب

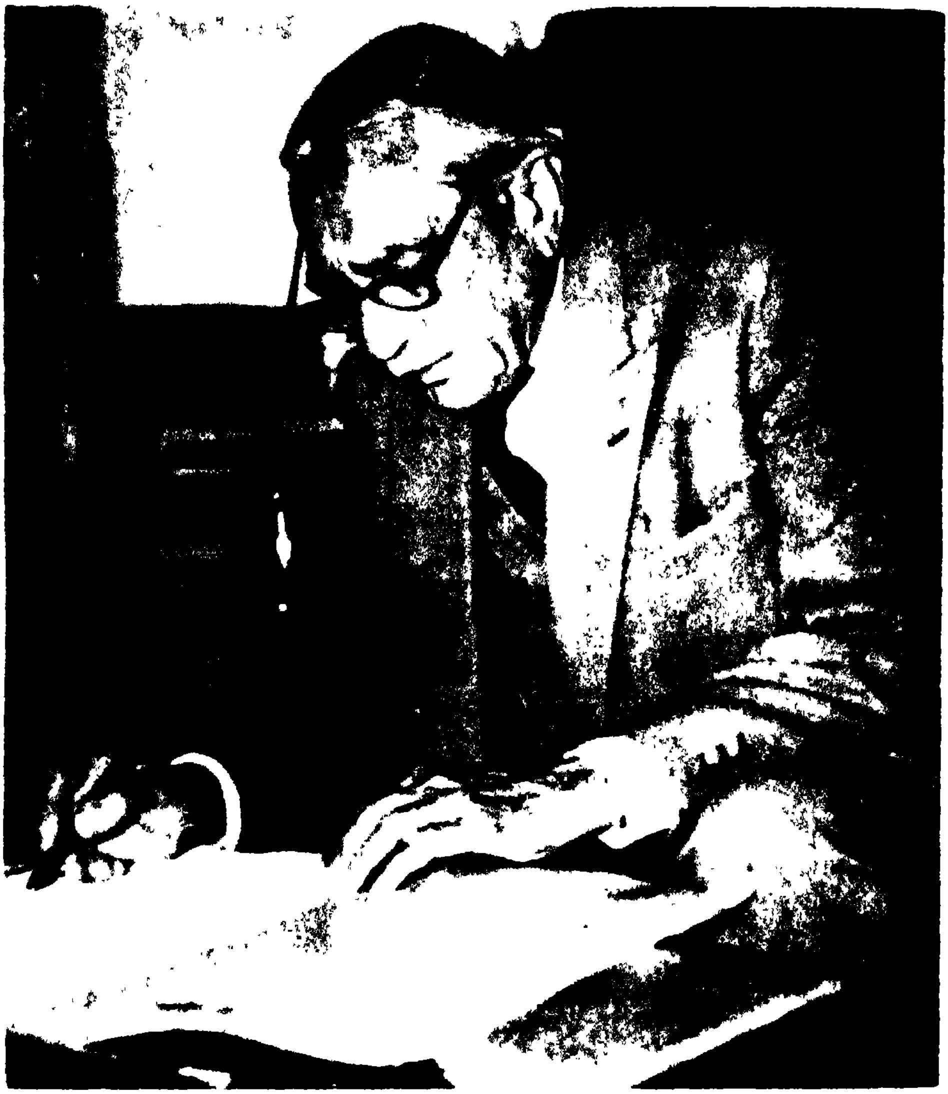
بہ سلسلۂ نقوش





ملک خدا بخش نے کہا:

دوس نہ ھر میں موجود ۔ ھر میں مقدم ، سے بہتر بات ھو رھا ھے ۔



حکیم احمد شجاع نے کہا:

ان حالات میں [illegible] برس کے بعد ایک معجزہ ہے او
وہ معجزہ یہ ہے کہ جناب [illegible] صاحب نے [illegible] اور اسلامی

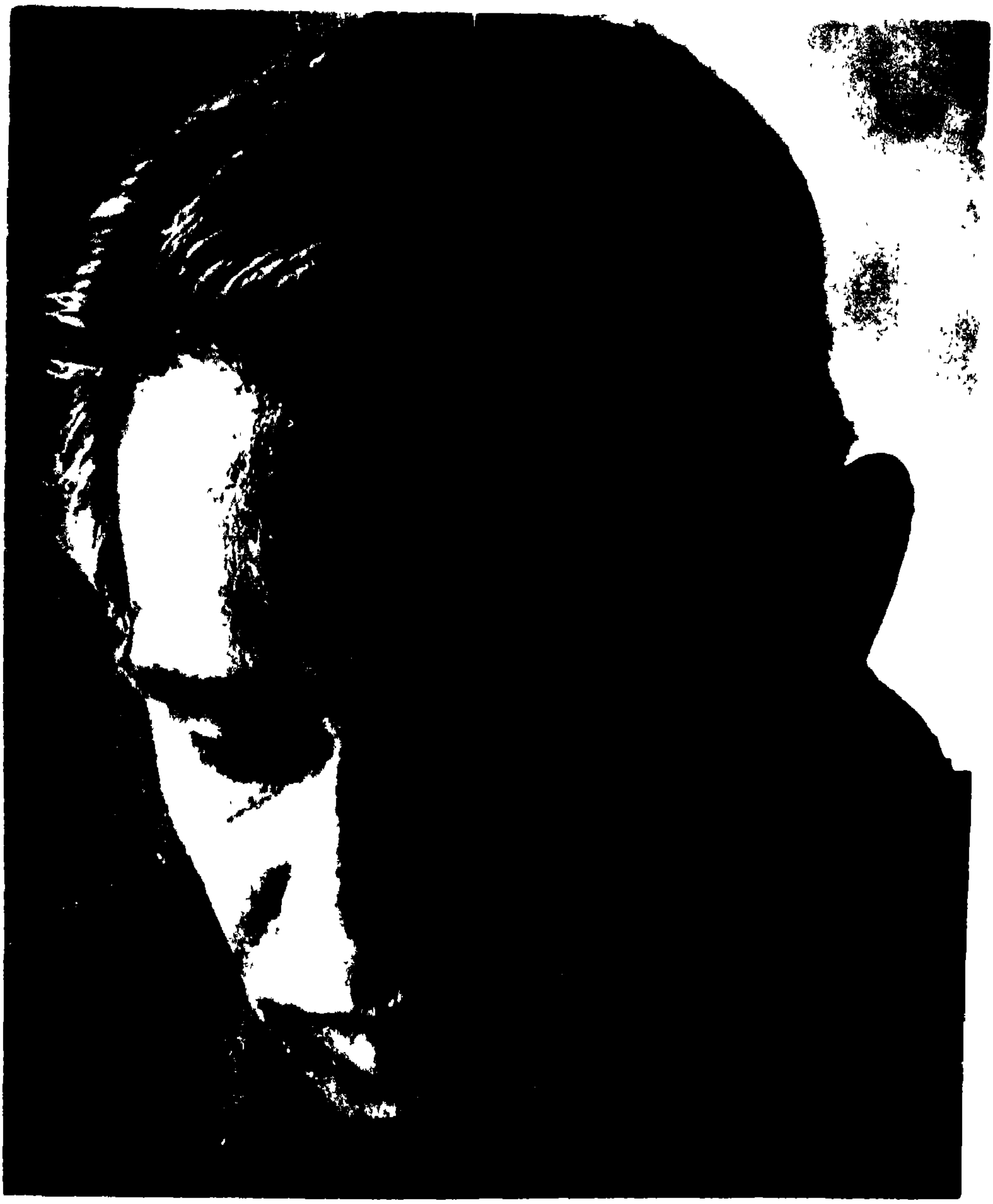
اور ادب سے پیدا وابستگی



خدیجہ مستور نے کہا:

نقوش کی ادبی خدمات ناقابل فراموش ہیں ۔





مختار صدیقی نے کہا:

اردو کا کوئی اسکالر نقوش کے نام سے ناآشنا نہیں ہو سکتا۔

احباب

(جنہوں نے جشنِ نقوش میں شرکت کی)

ملک خدا بخش وزیر تعمیر
جسٹس ایس اے رحمن
جسٹس فضل غنی

جسٹس شیخ بشیر احمد
شیخ منظور الٰہی سیکرٹری تعلیم
مختار مسعود۔ [illegible]

میاں محمد شفیع، جائنٹ سیکرٹری
اے جلیل، پوسٹ ماسٹر جنرل
ہاشم خاں، ڈائرکٹر ٹیکسٹ بک بورڈ

مقبول الٰہی، اسسٹنٹ کمشنر انکم ٹیکس
منصور احمد، ڈپٹی ڈائرکٹر انڈسٹریز
ادریس احمد مینائی
چیئرمین نیشنل بینک آف پاکستان

عبد الحکیم، ایڈوائزر یونائیٹڈ بینک

حکیم احمد شجاع
ڈاکٹر سید عبداللہ
حجاب امتیاز علی
شیخ محمد اسمٰعیل پانی پتی
حمید کاشمیری
ضمیر بابر
انتظار حسین
کوثر نیازی
صادق حسین
خلیل صدیقی
غالب احمد
منیر نیازی
راجہ رسالو
حفیظ تائب
ڈاکٹر غلام حسین ذوالفقار
مصباح الدین ظفر

خدیجہ مستور
ڈاکٹر محمد باقر
احمد ندیم قاسمی
بیگم شوکت تھانوی
اشفاق احمد
صفدر میر
حبیب اشعر
اے حمید
ڈاکٹر عبدالسلام خورشید
مولوی ظفر اقبال
غلام علی چودھری
ظفر بخاری
نظر زیدی
میر صاحب (کارٹونسٹ)
ڈاکٹر ناظر حسن زیدی
سلیم کاشر

ڈاکٹر وحید قریشی
ڈاکٹر عبداللہ چغتائی
ڈاکٹر اعجاز نقوی
عبدالحمید عدم
عبدالرحیم چغتائی
نصیر انور
مکین احسن کلیم
مرزا طاہر احمد
پروفیسر صدیق کلیم
شہرت بخاری
ثاقب زیروی
احمد سعید
حبیب کیفوی
اسلم کمال (آرٹسٹ)
معین الرحمن
ملک اسلم

حمید صدیقی
سید امتیاز علی تاج
عشرت رحمانی
میرزا ادیب
احسان دانش
قیوم نظر
حبیب اللہ اوج
ابوالمیر نوحی
عبدالمجید بھٹی
سید قاسم محمود
انجم رومانی
ایوب محسن
بشیر منذر
محمد رشید
نذیر احمد آثم
عبدالسلام ندوی

ان کے علاوہ اور بھی بہت سے دوست

دعوتی کارڈ کا مضمون یہ تھا :-

اُردو کے معروف رسالہ "نقوش" نے اپنی اٹھارویں سالگرہ کے موقع پر جو شمارہ شائع کیا ہے ۔ وہ تین حصوں میں ہے ۔ اس کا ایک جلد حالیہ جنگ کے بارے میں ہے ۔ چونکہ یہ موضوع قومی مفاد سے وابستہ ہے ۔ اس لیے ہم نے "نقوش" کی علمی ادبی اور ملی خدمات کے پیشِ نظر ایک خاص تقریب کا اہتمام کیا ہے ۔ آپ سے شرکت کی درخواست ہے ۔

مہمانِ خصوصی ، عالیجناب ملک خدابخش وزیرِ معارف حکومت مغربی پاکستان

پاکستان کونسل ، اصلاح دی مال ، لاہور

۲۷ جون ۱۹۶۶ء کو پاکستان کونسل میں تل دھرنے کو جگہ نہ تھی ۔ ایک صاحب نے کہا: "اس سے پہلے پاکستان کونسل میں اتنے آدمی کبھی بھی جمع نہیں ہوئے"

ایک اور صاحب نے جواب دیا "نہیں یہ بات تو نہیں ہے ۔ ایک بار جب نورجہان آئی تھی تو اس سے زیادہ لوگ تھے" :

ممکن ہے ان دونوں صاحبوں میں اور تکرار ہوتی کہ مختار صدیقی صاحب نے فرمایا :-

میرے ذمے یہ کام ہے کہ میں اس تقریب کے بارے میں کچھ تعارفی الفاظ کہوں ۔ سب سے پہلی بات تو یہ ہے کہ نقوش اردو کے پڑھنے والوں کے لیے کوئی اجنبی یا نیا نام نہیں ۔ اُردو کا پڑھنے والا یا اُردو کا کوئی اسکالر یا اردو سے دلچسپی رکھنے والا کوئی شخص نقوش کے نام سے ناآشنا نہیں ہو سکتا ۔ ایک تو اس کے عام نمبروں کی وہ کیفیت کہ اس نے پچھلے دس بارہ برسوں میں غزلوں ، افسانوں اور مضامین کے ذریعہ خاص طرح کا معیار پیش کیا اور اس کے ساتھ ایک خاص طرح کا حُسن بھی پیدا کیا ۔

اس کے بعد نقوش کے وہ خاص نمبر آتے ہیں کہ جو اپنی ضخامت کے اور اہمیت کے اور اس کے علاوہ اپنے قیمتی ہونے کے اعتبار سے ہمارے ادب کی تاریخ میں اپنی ایک منفرد حیثیت رکھتے ہیں اور پھر انہوں نے نہ صرف افسانہ اور غزل کی خدمت کی بلکہ شخصیات ، مکاتیب ، طنز و مزاح سے کر آپ بیتی تک حتیٰ کہ لاہور کی تاریخ بلکہ یوں کہنا چاہئے کہ لاہور کی ایک ایک اینٹ کے بارے میں جو بھی دستاویز ان کو ملی - وہ ان کی وساطت سے چھپ چکی ہے — ان میں سے ہر نمبر اپنی جگہ زندہ رہنے والا ہے ۔

اس نمبر کی اہمیت یوں ہے کہ ستمبر کی جنگ کے سلسلے میں ، جس طرح قوم میں ایک عزم اور ایک حوصلہ پیدا ہُوا تھا — اور یہاں پاکستان کونسل کے زیرِ اہتمام ادبا اور شعرا نے اور ان کے ساتھ اہلِ شعور طبقے نے جمع ہو کر جو باتیں سوچی تھیں اور جو چیزیں لکھی تھیں اور یوں قوم کے شعور کو بیدار کرنے کے سلسلے میں انہوں نے جو جو کوششیں کی تھیں ، ان میں سے بیشتر ایسی تھیں ۔ جو لوگوں کے کانوں تک ریڈیو سے یا ٹیلیویژن سے یا رسائل اور اخبارات کے ذریعے پہنچیں ۔ بہت سی ایسی بھی تھیں ۔ جو نہیں پہنچ سکیں یا کسی نہ کسی طریقے پر اگر پہنچیں تو ان کا دائرہ کار اور دائرۂ اثر محدود تھا ۔ لیکن اس نمبر میں جتنی چیزیں ایک ہی جگہ اس طرح سے جمع کی گئی ہیں جو اس جنگ کے بارے ، اس کے علاوہ اس کے ماحول اور اس کے علاوہ انہی دنوں میں لوگوں پر جو گزری

لہ ادارۂ نقوش نے زیادہ تر غیر مطبوعہ تخلیقات چھاپی تھیں ۔ اگر ہم ساری مطبوعہ چیزوں کو بھی پیشِ نظر رکھتے تو کئی وقیع تخلیقات کو جو اس نمبر میں پیش نہیں کی گئی تھیں ۔ وہ بھی پیش کر دی جاتیں ۔ (ادارہ)

ہر جو جذبہ پیدا ہوا۔ جس طرح قوم نے ایک آواز ہو کر ملک کے دفاع کے لئے لبیک کہا۔ اس کا ایک بہت بڑا حصہ اس زمانے میں آپ کی نظر سے گزرا۔ اس کے ساتھ ہی ہمارے بعض معتمد ریڈیو والوں کی باتیں جو ریڈیو سے پہنچ سکتی تھیں یا اخبارات کے ذریعے پہنچ سکتی تھیں اب وہ سب کتابی دستاویز کی صورت میں طفیل صاحب نے یکجا کر کے اس نمبر میں رکھ دی ہیں۔

اس تقریب کا اس مختصر سے تعارف کے بعد میں عزت مآب جناب ملک خدا بخش صاحب سے عرض کروں گا کہ وہ کرسی صدارت پر تشریف فرما ہوں اور اس کی کارروائی کا آغاز فرمائیں۔ سب سے پہلے تو تلاوت کلام پاک ہوگی۔

اس اعلان کے بعد جناب ملک خدا بخش صاحب وزیر موصوف نے کرسی صدارت
پر رونق بخشی اور قاری غلام رسول صاحب نے اپنی خوش الحانی کے ذریعے
سامعین کو مسحور کر دیا۔ وہ آیت تھی۔

بسم اللہ الرحمٰن الرحیم

وَإِذْ غَدَوْتَ مِنْ أَهْلِكَ تُبَوِّئُ الْمُؤْمِنِينَ مَقَاعِدَ لِلْقِتَالِ ۗ وَاللَّهُ سَمِيعٌ عَلِيمٌ ۝ إِذْ هَمَّتْ طَائِفَتَانِ مِنْكُمْ أَنْ تَفْشَلَا وَاللَّهُ وَلِيُّهُمَا ۗ وَعَلَى اللَّهِ فَلْيَتَوَكَّلِ الْمُؤْمِنُونَ ۝ وَلَقَدْ نَصَرَكُمُ اللَّهُ بِبَدْرٍ وَأَنْتُمْ أَذِلَّةٌ ۖ فَاتَّقُوا اللَّهَ لَعَلَّكُمْ تَشْكُرُونَ ۝ إِذْ تَقُولُ لِلْمُؤْمِنِينَ أَلَنْ يَكْفِيَكُمْ أَنْ يُمِدَّكُمْ رَبُّكُمْ بِثَلَاثَةِ آلَافٍ مِنَ الْمَلَائِكَةِ مُنْزَلِينَ ۝ بَلَىٰ ۚ إِنْ تَصْبِرُوا وَتَتَّقُوا وَيَأْتُوكُمْ مِنْ فَوْرِهِمْ هَٰذَا يُمْدِدْكُمْ رَبُّكُمْ بِخَمْسَةِ آلَافٍ مِنَ الْمَلَائِكَةِ مُسَوِّمِينَ ۝ وَمَا جَعَلَهُ اللَّهُ إِلَّا بُشْرَىٰ لَكُمْ وَلِتَطْمَئِنَّ قُلُوبُكُمْ بِهِ ۗ وَمَا النَّصْرُ إِلَّا مِنْ عِنْدِ اللَّهِ الْعَزِيزِ الْحَكِيمِ ۝ لِيَقْطَعَ طَرَفًا مِنَ الَّذِينَ كَفَرُوا أَوْ يَكْبِتَهُمْ فَيَنْقَلِبُوا خَائِبِينَ ۝

تلاوت کلام پاک کے بعد مختار صدیقی صاحب نے فرمایا کہ اب طفیل صاحب
اپنے خیالات کا اظہار فرمائیں گے۔

طفیل صاحب نے اپنی معروضات پانچ سات منٹ میں عرض کر دیں۔ ان کا اعادہ یہاں اس لیے ضروری نہیں کہ وہ باتیں تھوڑے سے ردوبدل کے ساتھ ادارے کے اداریوں کی صورت میں چھپ چکی ہیں۔ واقعی مناسب تو یہی تھا کہ انھیں اب یہاں دوبارہ نہ چھاپا جائے مگر اس ڈر سے چھاپ رہے ہیں کہ کہیں آپ یہ نہ سمجھ لیں کہ انھوں نے آج بہت سی انا[1] کے ساتھ وزیر صاحب موصوف سے مالی امداد کی درخواست کی ہوگی یا بے جا خوشامد کی ہوگی۔ لہٰذا طفیل صاحب کی پوزیشن کی بحالی کی خاطر وہ باتیں پھر سن لیجیے۔ چند سطروں کا اضافہ بھی ہے۔ سمع خراشی تو ہے ہی!:

"صاحب صدر، معزز خواتین و حضرات!

جب کوئی کسی خوبصورت چیز کا ذکر کرتا ہے تو اس چیز کی خوبصورتی سے لے کر خدا کی قدرت تک کے سارے مرحلے انسان پر سے

---

[1] زیادہ پڑھے لکھے لوگ کہتے ہیں کہ 'انا' کو مذکر لکھنا چاہیے۔ مگر ہمیں یہ اسی طرح اچھا لگتا ہے۔

گزر جاتے ہیں۔ اسی طرح میرے نزدیک، جب کوئی کرم فرما نقوش کی تعریف کرتا ہے تو میں سمجھتا ہوں کہ اُس ادبی رسالے کی بھی تعریف ہو گئی جس سے نقوش نے کچھ سیکھا اور کچھ پایا ہے — انسانی نسلوں کی طرح ادب میں بھی نسلیں چلتی ہیں۔ فرق صرف اتنا ہے کہ وہاں خون کا رشتہ ہوتا ہے، یہاں ذہن کا۔

میں نے کبھی بھی اپنا رشتہ ماضی سے نہیں توڑا۔ میری نظر میں ہے کہ کس رسالے نے کیا کیا اور کیا نہیں کیا۔ یہی وجہ ہے کہ میں اس موقع پر بھی اپنے اُس رشتے کو منقطع نہ ہونے دوں گا۔

میرے ذہن کے نہاں خانوں میں انبار ہے اُن رسائل کا جو صدیوں پہلے نکلے تھے۔ مگر ہیں وہ آج تک زندہ، زیادہ نہیں تو یہ قصہ دو صدیوں کا تو ہے ہی۔

جب کوئی سرپھرا کسی ادبی کام کا ڈول ڈالتا ہے تو اسے ماضی کے ادبی کارناموں اور اس کے خالقوں کی طرف دیکھنا پڑتا ہے۔ نہ صرف دیکھنا ہی پڑتا ہے بلکہ انہیں اور ان کے کارناموں کو تولنا بھی پڑتا ہے۔

اس وقت میرے سامنے تقریباً ڈیڑھ سو برس کے رسائل بکھرے پڑے ہیں۔ آپ بھی ذرا ہمت کریں اور ان میں سے چند ایک کو اٹھا کے تو دیکھیں — پہلے انیسویں صدی کے رسائل پر نظر ڈالتے ہیں:-

محب ہند، انجمن پنجاب، دہلی سوسائٹی، تہذیب الاخلاق، فتنہ، پنجاب ریویو، دلگداز، مخزن، اینگلو اورینٹل کالج میگزین، دبدبۂ آصفی، معلّم علی گڑھ، تہذیب النسواں --- (اور اب بیسویں صدی کے) مخزن، عصرِ جدید، زمانہ، دکن ریویو، اردوئے معلّیٰ، اندوہ، فصیح الملک، تمدن، الناظر، ادیب، البلاغ، العصر، معارف، اُردو، جامعہ، اورینٹل کالج میگزین، مجلّہ عثمانیہ، نگار، عالمگیر، شیرازہ۔

ان کے خالقوں سے تو آپ کا تعارف ہو گا ہی:-

ماسٹر رامچندر، محمد حسین آزاد، پیارے لال آشوب، سر سید احمد خاں، ریاض خیرآبادی، رجب علی، عبدالحلیم شرر، شبلی نعمانی، نذیر احمد، منشی وحید الدین سلیم، سید ممتاز علی — سر عبدالقادر، خواجہ غلام الثقلین، دیا نرائن نگم، مولانا ظفر علی خاں، حسرت موہانی، حبیب الرحمٰن شروانی، احسن مارہروی، راشد الخیری، ظفر الملک علوی، نوبت رائے نظر، ابوالکلام آزاد، پیارے لال شاکر، سید سلیمان ندوی، مولوی عبدالحق، اسلم جیراجپوری، ڈاکٹر محمد شفیع، محی الدین قادری، تاجور نجیب آبادی، حافظ محمد عالم، چراغ حسن حسرت۔

اللہ اللہ کیا کیا ادیب تھے اور کیا کیا مدیر۔ ادیب ایسے کہ ان کے ایک ایک لفظ پہ مرحبا کہتے کو جی چاہے، مدیر ایسے کہ اگر ان کے کارناموں کو ذہن میں رکھیں تو صلّے علیٰ کہنے پر مجبور رہوں۔

ان میں سے بہتوں کو میں نے نہیں دیکھا۔ ان کے عہد میں پیدا نہیں ہوا۔ مگر میں ان کے حسب نسب، ان کے افعال و کردار اور ان کے علم و فضل سے واقف ہوں۔ اس لئے کہ تحریریں تجربوں کے ساتھ، آنکھیں بھی دیتی ہیں اور دماغ بھی — اور ہاں صدیوں کی زندگی بھی!

وقت بڑا بے مروت واقع ہوا ہے۔ وہ کسی بھی طرح کی غلط بخشیوں کو سینے سے نہیں لگا سکتا۔ یہ لوگ اور یہ رسالے اگر صدیوں کی مار کھا کے بھی زندہ ہیں تو ان میں "امرت" کا کوئی نہ کوئی قطرہ بھی ضرور ہے۔ جبھی تو یہ ادب کے میدانوں میں پہاڑ بن کے کھڑے ہیں۔

اور میں! — پہاڑوں کی اوٹ میں کھڑا ہوں۔

اس نشست کا انعقاد محض ادبی رغبت کا نہیں ہے۔ بلکہ پچھلے ستمبر (۱۹۶۵ء) میں ہم پہ جو وقت آن پڑا تھا۔ اس سے جو احساس [illegible]
پیدا ہوئے۔ اس کا ذکر بھی ہوگا۔ نقوش نے بھی اس نوع کی یادداشتوں کو اکٹھا کر دیا ہے۔ قوم کی خدمت کے نقطۂ نظر سے [illegible]
کیونکہ ادیبوں کی [illegible] بھی اس دور کا ادبی [illegible] ہوں۔

کشمیر کے [illegible] مسلمانوں کے خون سے لالہ زار ہو گئے ہیں [illegible] مستقبل [illegible] وہاں
بات پہ یہ ان سے کہ [illegible] ہو رہا ہے

کوئی [illegible] اتنا اندھا نہیں ہوتا کہ وہ دوسروں کی [illegible] دنیا کی آنکھیں تو [illegible] ہیں۔ وہ سب [illegible]
[illegible] زیادہ [illegible] ہے۔

وہ عجیب دور ہے کہ جس نے بے ایمانی کا نام [illegible] جانے [illegible] دنیا میں [illegible]
رہا جائے۔

ساری [illegible] آزادی وطن کا مطالبہ [illegible] جیل جا رہے ہیں۔ [illegible]
[illegible] مگر سینہ سپر ہیں [illegible] بعد دوسرا اپنا سینہ [illegible] کہ [illegible] مظلوموں کی مدد [illegible]

[illegible] ہے کہ [illegible] ہمارے بھائیوں کے [illegible] ان کی [illegible] نہیں [illegible]
بنتی ہے [illegible] کا جذبہ [illegible] ہوتا ہے۔

جب [illegible] وطن کی حرمت پر [illegible] جذبہ [illegible] ہو جاتا ہے تو اسے دنیا کی [illegible] نہیں [illegible]
[illegible] اور [illegible] کا کام [illegible] ہیں۔ [illegible] ایمان سہارا دیتا ہے۔

آج ہمیں اپنے اسی جذبہ کو بروئے کار لانا ہوگا اور اس یقین کے ساتھ عمل پیرا ہونا ہوگا کہ ایمان کی قوت ہی دنیا کی سب سے بڑی قوت ہے۔

آخر میں، میں آپ سب حضرات کا شکریہ ادا کرتا ہوں۔ صاحب صدر کا بھی اور پاکستان کونسل کا بھی اور یہ بھی عرض کرتا ہوں کہ آپ کو ادب
سے محبت ہے اس لیے مجھے آپ سے محبت ہے۔ میری زندگی ادب کے لیے ہے۔ میری زندگی آپ کے لیے ہے۔"

طفیل صاحب کی معروضات کے بعد رائٹرز گلڈ کے سیکرٹری جناب
ڈاکٹر وحید قریشی صاحب نے اپنے خیالات کا اظہار فرمایا۔ انہوں نے
بعض (سچی یا جھوٹی) چبھتی ہوئی باتیں بھی کہیں، مگر اس کا ذمہ دار ادارہ
نقوش تو نہیں ہو سکتا۔ دوسری بات یہ کہ ان کا مضمون زیادہ سنجیدہ بھی نہ
تھا۔ ذرا لائٹ موڈ کی باتیں تھیں۔ لہٰذا ڈاکٹر صاحب کی نیت پر بھی شبہ
نہیں کرنا چاہیے کہ انہوں نے جان بوجھ کر شرارت کی تھی۔

مضمون کا موضوع کچھ "ادب اور ادیب" قسم کا تھا۔
چند الفاظ ایک دائرے میں لکھے جاتے ہیں اور پڑھنے والا اس دائرے کو کہیں سے شروع کرتا مصرعہ پورا ہو جاتا تھا۔ ادب،

مدیر اور پبلشر بھی ان چیستانی سہرے کی طرح ہیں کہ قسمت کا یہ دوار شب و روز کے چکر میں پڑا رکھتے ہیں۔ کبھی ادیب مدیر بنتا ہے، مدیر پبلشر ہوتا ہے، کبھی پبلشر مدیر اور مدیر کے بعد ادیب اور کبھی ادیب اور ادیب پبلشر۔ مصرعے کو کہیں سے شروع کیجیے اپنا چکر پورا کرکے اسی دوسرے میں گردش کرتا رہتا ہے۔ اس وحدت سفر میں جب سب حیثیتیں ایک جگہ جمع ہو جائیں اور ادیب اپنی حیثیت کو برقرار رکھنے پر مصر ہو مدیر اپنی مدیرانہ اہمیت کو منوانے پر اتر آئے اور پبلشر اپنی انا کو برقرار رکھنے کے لیے آمادۂ پیکار ہو تو طباعتی نظام میں کئی پیچیدگیاں پیدا ہو سکتی ہیں۔

ایک زمانہ وہ تھا جب مرزا غالب ادیب تھے۔ جب منشی نول کشور پبلشر تھے۔ رتن ناتھ سرشار مدیر تھے۔ اس زمانے میں مرزا غالب ادیب محض تھے۔ پبلشر کی ذمہ داریاں اور مدیر کی الگ۔ اور ادیب کا مقصد خاصا کاروباری تھا۔ ادیب کی ادبیت داؤ پر اور منشی جی کا سرمایہ خطرے میں۔ ایسے میں مدیر ہمزاد پایا تھا اور پروف ریڈر، کاتب، سنگ ساز اور کاغذ کے آبسہ کی طرح ادیب بھی ایک درزی تھا۔ جسے اس کے کام کا معاوضہ دے دیا جاتا تھا۔ مرزا غالب شاعر تھے۔ ظاہر ہے کہ ان کی عظمت کے اعتراف کے باوجود ان کا درجہ مدیر کے برابر نہیں ہو سکتا تھا۔

سننے میں آتا ہے کہ مرزا غالب کو اپنا دیوان شائع کرانے کا شوق ہوا۔ اب یہاں رائلٹی کا فقرہ کسا جاتا۔ مرزا نے دیوان کے چند نسخے خریدنے کے وعدے پر منشی جی کو ہموار کر لیا۔ مولانا نجم الغنی رامپوری جو کئی درجن کتابوں کے مصنف تھے۔ اکثر کتابیں چھپوانے کے لیے منشی جی کو رقم دے کر معاملہ سدھا کر لیا کرتے تھے۔

اب اس دائرے کا دوسرا حصہ دیکھیے۔ اور مدیر سے شروع کیجیے مدیر اور پبلشر بیسویں صدی میں ایک ہونے لگے۔ مولانا عبدالحلیم شرر نے "دلگداز" نکالا، اور وہ سارا پرچہ خود ہی لکھا کرتے اور پرچہ مارکیٹ میں آ جاتا۔ نیاز فتحپوری بھی زیادہ تر اپنے ہی قلم کے بھروسے پر چلنے لگے مگر آخر آخر میں انھیں یہ احساس ہو گیا تھا کہ پرچے کے لیے دوسرے ادیبوں کا تعاون بھی ضروری ہے۔ اس احساس سے ادیب کی اہمیت مرزا غالب کے زمانے کے مقابلے سے بہتر ہو گئی۔

اب اس دائرے کے تیسرے زاویے دیکھیے کبھی ادیب مدیر بنتا ہے کبھی مدیر پبلشر ہوتا ہے کبھی پبلشر ادیب ہو جاتا ہے۔ چند الفاظ کا دائرہ باہمی مسائل کا چیستان بن جاتا ہے۔ علم عروض میں آپ نے ایک دائرے کی بجائے دو دائرے دیکھے ہوں گے۔ ادیب، مدیر اور پبلشر کا علم بھی درحقیقت دو دائروں کا علم ہے ایک کاروباری مسائل کا دائرہ اور دوسرا ادبی مسائل کا دائرہ۔ ابھی جو ذکر ہوا ہے وہ کاروباری مسائل کے دائرے کا تھا۔ اب دوسرے دائرے کو دیکھیے۔

یہاں بھی تین خانے ہیں۔ ادیب، مدیر اور پبلشر اور رسائل کی دنیا میں مدیر کی ذات وہ بنیادی نقطہ ہے جس کا دائرہ شروع ہو کر دو سمتوں میں پھیلتا ہے۔ مدیر پبلشر سے ناراض ہو جائے تو اسے مدیری چھوڑ کر روزنامے میں کالم نویسی کرنی پڑتی ہے اور مدیر ادیب سے روٹھ جائے تو اس پر شہرت کے دروازے بند ہو جاتے ہیں۔ مدیر چاہے تو ادیب کو سونے میں تلوا دے

ایک زمانہ وہ تھا کہ جب رسالہ "ساقی" نے بہزاد لکھنوی کو شہرت کی بلندیوں پر پہنچا دیا تھا۔ یہ دوسری بات ہے کہ اختری بائی فیض آبادی اور ریڈیو والوں کا دعویٰ تھا کہ بہزاد کی شہرت میں ان کی ذمہ داری زیادہ ہے اور شاہد احمد دہلوی کی کم، بہرحال جب بات ادب کی ہو تو ہمیں یہ ماننا چاہیے کہ ادیبوں کی رائے اس سلسلے میں مستند ہونی چاہیے۔ ادب کے میدان میں بہزاد کو "ساقی" نے شہرت دی۔ رسالہ "مخزن" کے حلقۂ تحریر میں علامہ اقبال، غلام بھیک نیرنگ اور کئی دوسرے اکابر تھے۔۔۔ اور مدیر کی ادبی صلاحیتوں اور ادب شناسی کے طفیل وہ ہمارے سامنے آئے۔ "ادبی دنیا" کے لکھنے والوں میں کرشن چندر اور راجندر سنگھ بیدی کے نام لیے جا سکتے ہیں۔ "دنیا

نے احمد ندیم قاسمی، ہاجرہ مسرور، عاشق حسین بٹالوی کو روشناس کرایا۔ شاہکار نے نیرنگ خیال اور عالمگیر نے ادیبوں کی ایک پوری نسل کو متعارف کیا۔
بعض اوقات یہ بھی ہوتا ہے کہ ادبی فضا میں جب کسی رابطے اور دو خیال چلنے لگتے ہیں تو ادبی رسالوں سے منسلک ادیب ادبی رسالوں سے پیدا اس صورت حال کو تشویش سے دیکھتے ہیں۔ یوں غلط یا صحیح نئے لکھنے والوں کے لیے تو ادبی میدان میں قدم رکھنے کا موقع پیدا ہو جاتا ہے۔

"نقوش" نے نئی دنیا فنون میں نام پیدا کیا ہے۔ اس کے وسیلے سے بعض ایسے ادیب بھی سامنے آئے جو اعلیٰ اور اچھے مضمونوں کے مالک تھے۔ لیکن کسی ادبی گروہ یا جماعت سے منسلک نہ ہونے کی وجہ سے ان کی پوری قدر افزائی نہیں ہو پاتی تھی

ادبی رسالوں کے بارے میں یہ بات بنا بھی بے موقع نہ ہوگی کہ اگر یہ نہ ہوتے تو بہت سے ادیب جماعت بندی کی وجہ سے آج اس شہرت کے مالک نہ ہوتے۔ جو ان رسالوں کی وجہ سے انہیں حاصل ہے۔ ادبی زندگی میں توازن اور اعتدال بھی انہی مدیران محترم کے دم سے ہے سر عبد القادر، مولانا صلاح الدین احمد کے نام ہمارے ادب میں ادیبوں کی حیثیت سے تو نہیں، ادب سازوں کی حیثیت سے ہی زندہ رہیں گے انہوں نے نئے لکھنے والوں کی صلاحیتوں کا بروقت اندازہ کیا اور ہماری ادبی تاریخ کا رخ موڑ دیا۔

اب ناگوار نہ ہو تو مدیر نقوش کا بھی ذکر کرنا چاہوں۔ اپنے ضخیم نمبروں کی وجہ سے وہ خاصی شہرت رکھتے ہیں اور یہ شہرت کچھ ناموزوں نہیں۔ انہوں نے اردو ادب کے بعض خاص پہلوؤں کے بارے میں نادر و نایاب مواد فراہم کر دیا ہے کہ اگر ان کی ادب پروری کی بات کو نہ بھی تسلیم کیا جائے تب بھی ادب کو پھیلانے کی دوڑ میں ان کی خدمات میں ان کا نمایاں کام ہے اور پھر ان سے بھی زیادہ مجھے تو ان کی ادا پسند آئی ہے وہ یہ کہ وہ مدیری نہیں بلکہ شگفتہ بھی ہیں۔ بعض مدیروں نے تو اپنے بے جا شہرت و ترقی کے اس کھیل میں ناکام ادیب جو شہرت کے پیچھے بھاگنے والے تھے۔ وہ گر گئے وہ مدیر نقوش کی نظر میں نہیں بچے تو ان پر رسالے کے دروازے بند ہو گئے اور دیکھتے دیکھتے دو چار سال میں وہ لوگ جو ادب کی جان سمجھے جانے لگے تھے گمنامی میں سمٹ گئے۔

بات تو میں یہاں کی تھی۔ ادیب، مدیر اور پبلشر کا دائرہ گردش میں رہتا تھا۔ تعلقات کی نوعیت بدلتی رہے گی۔ لیکن مدیر اور ناشر ایک دوسرے سے بے نیاز نہیں رہ سکتے اور یہ مدیر بھی رہیں گے۔ قسمت کے تقاضے اور کوئی شکوے، ادیبوں کا دائرہ تو دراصل یہ ہے جس کا اپنا قانون ہے۔ جو کائنات کے قانون سے زیادہ سخت اور زیادہ بے رحم ہے۔ یہاں کوئی نہیں صرف دائرہ ہے۔ کبھی نہ ختم ہونے والا دائرہ۔

جب ڈاکٹر وحید قریشی اپنی باتوں سے سامعین کو کچھ حیران بنا کر
اور کچھ ہنسا کر بیٹھ گئے تو جناب حکیم احمد شجاع کو کچھ ارشاد فرمانے
کے لیے زحمت دی گئی جنہوں نے خوب رنگ جمایا۔ جو کچھ انہوں نے کہا

"فی البدیہہ" کہا:۔

"مجھ سے کہا گیا ہے کہ میں اس محفل کے متعلق کچھ اپنے خیالات کا اظہار کروں۔ مجھے یہی کہنا ہے کہ یہ حقیقی معنوں میں ایک ادبی مجلس ہے جناب وزیر معارف وزیر بھی ہیں اور وزیر تعلیم بھی، اور ان سب سے زیادہ اُن کی تحریروں اور تقریروں سے صاف ظاہر ہوتا ہے کہ وہ زیادہ تر ادیب ہیں اور اگر وہ وزیر نہ ہوتے تو میرے خیال میں ایک بڑے نامور ادیب یا بڑے نامور صحافی ہوتے۔
اس کے علاوہ اس مجلس کا تعلق نقوش کے سالنامے سے ہے یہ ایک ادبی رسالہ ہے اور اس لیے یہ تقریب بھی ادبی ہے اور یہ میں دیکھ

لہ ڈاکٹر وحید قریشی کے بعد محترمہ خدیجہ مستور نے اپنا معرکہ آرا مضمون "تمنا بیتابانی" پڑھا تھا۔ وہ چونکہ سالنامے میں چھپ چکا ہے۔ اس لیے یہاں درج نہیں کیا جا رہا۔

ہوں کہ میرے سامنے تمام نامور ادیب بیٹھے ہیں۔ لہٰذا میرے لیے صرف یہی کہنا کافی ہے کہ اس تقریب میں شامل ہو کر ادب کے ایک ادنیٰ خادم کی حیثیت سے مجھے بڑی خوشی حاصل ہوئی ہے۔ کیونکہ آج ایک بڑی مدت کے بعد صحیح معنوں میں ایک ادبی مجلس کی تقریب میں شامل ہونے کا موقع ملا۔ جناب طفیل صاحب نے اور وحید قریشی صاحب نے کچھ پرانے رسالوں کا ذکر کیا ہے۔ ان کی سب سنی سنائی باتیں ہیں۔ میری کچھ دیکھی ہوئی بھی ہیں۔

پہلے زمانے میں جن رسالوں کی شہرت ہوئی اُن میں مخزن کا درجہ بہت بلند ہے۔ ۱۹۰۱ء میں سر عبدالقادر نے اپنے دوستوں سے مشورہ کر کے اس رسالے کو جاری کیا۔ اس وقت میری عمر کوئی سات برس کی تھی۔ میرا حافظہ خدا کے فضل سے اُس وقت بھی اچھا تھا اور آج بھی اچھا ہے۔ مجھے پتہ ہے کہ بازار چیلیاں میں ایک مکان میاں حسین بخش کا تھا۔ جو انہوں نے اسی غرض سے کرایہ پر لیا تھا۔ اس سے پہلے وہ موتی سینما والے بازار کی گلی کے سامنے ایک جگہ ہے۔ جسے موتی ٹبہ کہتے ہیں۔ اُس میں رہتے تھے۔ اسی مکان سے انہوں نے مخزن کا رسالہ جاری کیا۔ اس کے بارے میں جو کچھ میں نے سنا ہے اس کے متعلق تو میں وثوق سے نہیں کہہ سکتا۔ لیکن میں نے جو کچھ دیکھا ہے۔ وہ یہ کہ سر عبدالقادر اُس بیٹھک میں جو سرِ راہ تھی بیٹھتے تھے اور میر نیرنگ، مرزا اعجاز حسین، چودھری خوشی محمد، سر محمد اقبال، مولوی احمد دین، خواجہ رحیم بخش، خواجہ کریم بخش، خواجہ امیر بخش، خلیفہ نظام دین اور ایسے ہی چند اور بزرگ جنہیں ادب اور علم سے کچھ مناسبت تھی اور دلی تعلق تھا۔ وہ سب وہاں جمع ہوتے تھے اور انہیں سے نئے مضامین کی جستجو ہوتی تھی اور سر عبدالقادر ان حضرات کو مجبور کر دیتے تھے کہ وہ مخزن کے لئے کچھ نہ کچھ لکھیں مجھے اچھی طرح یاد ہے کہ محمد اقبال کی نظم 'ہمالہ' جو مخزن کی پہلی اشاعت میں چھپی تھی۔ وہ سر عبدالقادر سر محمد اقبال سے چھین کر لائے تھے۔ اس طرح سے رسالہ ترتیب پاتا تھا۔ اس وقت اس طرح کے نامور ادیب نہ تھے۔ بلکہ ان میں کوئی وکیل تھا، کوئی تاجر تھا اور کوئی کچھ اور مگر سر عبدالقادر نے سب کو زبردستی ادیب بنایا۔ شاید یہی وہ جذبہ تھا۔ جس کی وجہ سے وہ رسالہ بہت کامیاب ہوا۔ یہ قصہ میں نے اس لئے بیان کیا ہے کہ تقریر سے اس کا کچھ تعلق ہے۔

جب میں یہ کہتا ہوں کہ مخزن بڑا کامیاب رسالہ تھا تو اس کے معنی یہ نہیں کہ وہ دولت کا منبع تھا۔ یا وہ کسی اکتساب زر کا ذریعہ تھا۔ نوبت ۱۹۱۲ء میں اس کا یہ حشر ہوا کہ سر عبدالقادر نے اسے ۱۰۰ روپے میں چودھری غلام رسول ایک تحصیلدار پنشنر کے ہاتھ بیچ دیا تھا۔

اس دوران میں یعنی ۱۹۰۱ء سے ۱۹۱۲ء تک جو واقعات مخزن پر گزرے ان کا اعادہ اب لاحاصل ہے۔ لیکن یہ چنگاری جو سر عبدالقادر کے دل میں ایک آگ بن کر روشن ہوگئی تھی وہ روشن رہی اور سر محمد اقبال اور سر عبدالقادر دونوں ہی باوجود ان تمام ناکامیوں کے اس بات پر متفق تھے کہ اردو ادب کو پنجاب میں رائج کرنے کے لیے اور اس کو مقبول بنانے کے لیے ایک رسالے کی ضرورت ہے۔

مجھے معاف کیجیے گا۔ اگر میں یہاں اپنا بھی ذکر کر دوں۔ ۱۹۱۹ء میں سر محمد اقبال نے مجھے فارغ دیکھ کر اور کچھ ادب سے وابستہ دیکھ کر مجھے بھی مجبور کر دیا کہ میں ایک رسالہ جاری کروں۔ جس کا ذکر طفیل صاحب نے نہیں کیا۔ چنانچہ ۱۹۱۹ء میں رسالہ "ہزار داستان" اور دوسرا رسالہ انہی کے کہنے کے مطابق 'نونہال' (اور یہ دونوں نام سر محمد اقبال کے رکھے ہوئے ہیں) جاری کئے۔ مجھے ہزار داستان کو جاری کرنے کے سلسلے میں جو سب سے زیادہ ترغیب ہوئی وہ اُس شعر سے تھی جو مجھے سر محمد اقبال نے میری بے بضاعتی کے باوجود۔ خدا جانے انہوں نے مجھ پر کیا دیکھ کر، لکھا اور میں نے بھی وہی ان کے ہاتھ سے لکھا ہوا شعر "ہزار داستان" کے سرورق پر بلاک بنوا کر چھپوا دیا۔ وہ شعر تھا۔

عشق نے کر دیا تجھے ذوقِ تپش سے آشنا
بزم کو مثلِ شمعِ بزم، حاصلِ سوز و ساز دے

اب خدا جانے شامِ مشرق اور ماہ اسرار فطرت کو میرے ان قلب مخزن میں کون سی آنت نظر آئی تھی کہ وہ چاہتے تھے کہ میں بزم کو روشن کروں۔ بہرحال ہزار داستان جاری ہوا اور جیسے مخزن کا حشر ہوا تھا۔ وہی اس کا بھی ہوا۔ لیکن جس طرح مخزن کی بساط پر چند نامور مل گئے تھے۔ جن میں شوکت محمد ناظر، مرزا اعجاز حسینی، میر نیرنگ، آغا حیدر حسن، خواجہ حسن نظامی، سر محمد اقبال، مولوی احمد دین، مولوی عبدالمجید جامع اللغات والے) محمد ارشد گورگانی، جن کے نام سے لنڈی کی دکان اب بھی ہے اور خود سر عبدالقادر، اسی طرح میری خوش قسمتی یہ تھی کہ جب میں نے رسالہ جاری کیا تو مجھے اس بساط پر ایسے ہونہار ادیب جمع کرنے کا موقع مل گیا اور جسے میں ایک طرح سے اردو زبان کی خوش قسمتی ہی سمجھتا ہوں۔ وہ نام تھے سید امتیاز علی تاج، سید عابد علی عابد، مسٹر ہادی حسن اور پھر کچھ پرانے ادیب یعنی خواجہ حسن نظامی، یلدرم، دیا نرائن نگم ان سب کو میں نے جمع کر لیا۔

میں نے ایک نئی بات کی بھی ابتدا کی۔ وہ یہ کہ میں نے سب سے پہلے ادیبوں کی خدمت میں نذرانہ پیش کیا۔ جیسا کہ ایک پونڈ جو اُس وقت سونے کا ہوتا تھا۔ ہر مضمون نگار کی خدمت میں رسالہ ہزار داستان کی طرف سے پیش کیا جاتا تھا۔ اُن کی قیمت نہیں بلکہ نذرانہ۔ چنانچہ ہزار داستان کے ابتدائی تین برسوں میں سید امتیاز علی تاج نے (شیکسپیئر کا) ساون رین کا سپنا خاص طور سے ہزار داستان کے لیے لکھا۔ عابد علی عابد نے جیسے اچھے مضامین لکھے۔ سید محمد شاہ نے جیک لنڈن کی کتاب کا ترجمہ کیا۔ غرض یہ کہ ایک نئی بساط تھی جو بچھائی گئی تھی اور سب سے پہلے عبدالرحمن چغتائی کی تصویر کو تین بلاکوں میں کلکتے سے چھپوا کر میں نے شائع کیا۔ اور پھر تو ہر پندرھویں روز چغتائی صاحب کی ایک نئی تصویر (جو وہ مجھے بڑی عنایت اور کرم فرمائی سے عطا فرماتے تھے) کلکتے سے چھپوا کر شائع کرتا تھا۔ نتیجہ اس کا یہ ہوا کہ ۲۲، ۲۳ ہزار کا خسارہ اٹھا کر میں بھی مجبور ہو گیا کہ سرکاری ملازمت اختیار کروں۔ چنانچہ میں ۱۹۲۳ء میں سرکاری ملازمت سے منسلک ہو گیا اور رسالہ ہادی حسن اور عابد علی عابد کو دے کر ان سے رخصت ہو گیا۔

یہ ذکر اس لیے ہے کہ اس کے بعد میں نے نیرنگ خیال کو دیکھا کہ حکیم یوسف حسن نے بھی اسی سیف میں سرشار ہو کر ایک رسالہ جاری کیا اور انہوں نے رسالے کے لیے ایک ایسی قربانی کا مظاہرہ کیا کہ اپنا گھر بار بیچ کر رسالے پر لگا دیا اور پھر ان کو یہ ضد ہوئی کہ باوجود اس کی ضخامت کے کم سے کم قیمت پر اس کو بیچا جائے۔ نتیجہ اس کا یہ ہوا کہ وہ رسالہ بھی بند[1] ہو گیا۔ اس کے بعد انہوں نے طباعت شروع کر دی اور پھر خاکسار بن گئے۔ یہ حشر ہوتا ہے رسائل کا جنہوں نے پہلے زمانے میں بڑے نام پیدا کیے۔ جنہوں نے ادب کی تاریخ مرتب کی۔ ان رسائل کے علاوہ میں اور رسائل کا ذکر اس لیے نہیں کرتا کہ خواہ مخواہ کسی کو بدنام کرنے کی کیا ضرورت ہے۔ لیکن یہ حشر سب رسائل کا ہوا۔

یہ تمہید میں نے آپ سے اس لیے عرض کی ہے کہ جناب طفیل صاحب ایک پرانی رشتہ داری کے لحاظ سے میرے محلے دار بھی ہوتے ہیں۔ پرانے زمانے میں محلے داری بھی ایک رشتہ ہوتا تھا۔ بازار حکیماں میں ایک گلی ہے۔ جسے جوگی محلہ کہتے ہیں۔ طفیل صاحب وہاں کے رہنے والے ہیں۔ اس لیے میری ان سے قرابت داری یہ ہے کہ یہ میرے محلے دار ہیں۔ ان کا حوصلہ کچھ بڑا ہی حوصلہ ہے کہ انہوں نے ۱۸ برس تک اس رسالے کو اس طرح اور اس شان سے چلایا ہے کہ حیرت ہوتی ہے۔ لیکن میں آپ کو یقین دلاتا ہوں کہ انھیں بھی کوئی مالی فائدہ نہ ہوا ہو گا۔ یا تو انہوں نے اپنی کوئی جائیداد بیچی ہو گی یا یہ کچھ اور کاروبار کرتے ہیں جس سے روپیہ لاتے ہوں گے اور رسالے میں لگاتے ہوں گے۔ کیونکہ میں نے بھی جو ۲۴/۲۵ ہزار روپیہ ضائع کیا تھا۔ وہ اپنے بھائی کی کمائی سے کیا تھا۔ یہ ہے ادبی رسائل کا حشر۔

---

[1] بند نہیں ہوا۔ سسک رہا ہے۔ (ادارہ)

اب رسائل پر ایک اور آفت آئی ہے۔ وہ یہ ہے کہ آپ کے روزانہ اخبار بھی زیادہ تر رسائل بن گئے ہیں۔ اخبار ہمارے زمانے میں شائع ہوا کرتے تھے۔ جو صرف خبروں سے متعلق ہوتے تھے۔ اب ہر اخبار خواہ وہ روزانہ ہو یا ہفتہ وار یا پندرہ روزہ وہ حقیقت میں ایک رسالہ ہوتا ہے۔ کیونکہ ان میں خبریں کم ہوتی ہیں۔ باقی مواد زیادہ ہوتا ہے۔ کچھ عورتوں کے متعلق، کچھ مردوں کے متعلق، کچھ گھروں کی بربادی کے متعلق، کچھ گھروں کی آبادی کے متعلق، کچھ پوڈر کے متعلق، کچھ سرخی کے متعلق، کچھ ترکاریوں کے متعلق، کچھ سالن کے متعلق غرض جب یہ سب کچھ اخباروں میں چھپے گا تو پھر آپ ہی فرمائیں کہ وہ اخبار کہاں رہے گا۔

ان حالات میں نقوش کا ۱۸ برس تک چلنا ایک معجزہ ہے اور یہ معجزہ صرف یہ ہے کہ جناب طفیل صاحب کا حوصلہ اور استقامت اور ادب سے کلیتاً وابستگی!

یہاں ایک اور بات یاد آئی۔ ایک اور بڑا رسالہ تھا ہمایوں، باوجود اس کے کہ ان کے دولت کے ذخائر بے حد تھے۔ میاں شاہ دین کی ساری دولت، یعنی شاہ دین بلڈنگ کی ساری دولت اگر وہ چاہتے تو ہزاروں رسالے شائع کرتے اور پھر میاں بشیر احمد صاحب کا ذوق ادب اور ان کی اس قدر ضعیف اور نحیف اور منحنی صحت کے ان کا جوش اور استقلال ان ساری باتوں کے باوجود میاں صاحب ہمایوں کو نہ چلا سکے۔ رسائل پر جو سب سے بڑی آفت آئی ہے۔ وہ یہ ہے کہ مضمون نہیں ملتے۔ کاغذ بھی مل جاتا ہے۔ چھاپہ خانہ بھی مل جاتا ہے۔ مدیر بھی مل جاتا ہے لیکن مضمون نگار نہیں ملتے۔

اس ضمن میں ایک اور بات بتا دوں۔ ممکن ہے آپ نہ جانیں۔ لیکن وہ تاریخی بات ہے۔ اس زمانے میں جس کا ذکر ابھی ڈاکٹر سید عبداللہ صاحب نے فرمایا ہے۔ وہ یہ کہ مدیر، ادیب اور پبلشر اور پھر پبلشر ادیب اور مدیر، خدا جانے کیا کیا انہوں نے دائرے بنائے ہیں۔ ان دائروں کی حالت یہ تھی کہ مولانا تاجور کو مخزن کی ایڈیٹری کی تنخواہ پانچ روپے ماہوار ملتی تھی اور سید امتیاز علی گواہ ہیں کہ ایک مولانا [illegible] بیدل جو اخبار ہمدرد کے بھی ایڈیٹر رہ چکے تھے۔ جب بچارے بدقسمتی سے لاہور آ گئے۔ تو وہ دور جدید جو تھا مخزن کا، اس میں ان کی تنخواہ پانچ سے زیادہ ہو کر دس روپے ہوگئی تھی اور ان کو اس کے ساتھ ہی سوہن مان کے والد منشی گلاب سنگھ کا چھاپہ خانہ تھا۔ اس میں وہ بیس روپے ماہوار پر پروف ریڈر ہوگئے تھے۔ یہ تھی اس وقت کے ادیبوں کی حالت۔

یہ تاریخ میں نے اس لیے بیان کی ہے کہ ایسے حوصلہ شکن حالات میں طفیل صاحب کا دل گردہ یہ بس رہے ہیں دیکھنے کے قابل ہے کہ اتنا بڑا رسالہ یہ کس طرح چلا رہے ہیں۔ جس کو دیکھ کر دل ڈر جاتا ہے۔ پڑھنے کی ہمت نہیں ہوتی۔ اب میں عمر کے جس حصے میں پہنچا ہوا ہوں۔ اس میں مجھے یہ بھی معلوم نہیں کہ میں اپنی عمر کے باقی حصے میں اس کو ختم بھی کر سکوں گا یا نہیں۔ ایسا عظیم الشان اور معیاری رسالہ شائع کرنا اور پھر اس اہتمام سے شائع کرنا، جو حسن طباعت کے اعتبار سے بھی مثالی ہو یقیناً ایک معجزہ ہے اور ایسے معجزوں کا ظہور روز روز نہیں ہوا کرتا۔ اس لیے میں اپنے تجربے کی بنا پر رسالہ نقوش کے مالک جناب طفیل صاحب کی جس قدر بھی تعریف کروں کم ہے کہ انہوں نے بڑے ہی سخت وقت میں یہ کام شروع کیا اور اب تک مسلسل کیے جا رہے ہیں ان کے قدم پیچھے نہیں ہٹ رہے۔ بلکہ آگے ہی بڑھ رہے ہیں۔

——اور یہ ادب کے لیے بڑی نیک فال ہے جو انھیں بھی زندہ رکھے گی اور اردو ادب کو بھی مالا مال کرے گی۔"

(حکیم احمد شجاع کی دلنشین تقریر کے بعد، جس پر دوران تقریر کئی بار
تحسین و مرحبا کی صدائیں بلند ہوئیں) جناب صدر نے یعنی ملک خدا بخش

صاحب وزیر معارف نے اپنے خیالات کا اظہار فرمایا۔ بڑے باوقار
لب و لہجہ میں۔ وہ وزیر بھی ہیں اور صاحب علم بھی!

ادب اور ثقافت کا آپس میں جو گہرا رشتہ ہے وہ محتاج بیان نہیں۔ ڈاکٹر منہیم (DR MANNHEIM) نے CULTURE CREATING GROUPS کا ذکر کیا ہے ان میں ادیب اور شاعر لوگ ایک اہم طبقہ شمار ہوتے ہیں کیونکہ یہی وہ لوگ ہیں جو باہمی مختلف طبقات کے افکار یا ے فکر و شعور کو احساس پر اثر انداز ہو کر ان تک منتقل کرنے اور اس طرح پوری قوم کو ایک کلچر کی تشکیل میں ممد و معاون ثابت ہوتے ہیں۔ صرف یہی نہیں بلکہ انہی کے رشحات قلم کے فیض سے ہر نسل اپنے آباؤ اجداد کے فکری ورثے کی وارث بنتی ہے۔

ای۔ ایچ کار (E H CARR) نے قوموں کی دو قسمیں بیان کی ہیں۔ جن میں ایک قسم کو وہ ثقافتی قوم (CULTURAL NATION) اور دوسری قسم کو مملکتی قوم (STATE NATION) کا نام دیتا ہے۔ غالباً یہاں اس امر پر زور دینے کی ضرورت نہیں کہ ثقافتی قوم کی بنیادیں مملکتی قوم کی بنیادوں سے کہیں زیادہ مضبوط ثابت ہوا کرتی ہیں۔ ہمارے ادیبوں اور شاعروں کے لیے یہ ایک مسرت کی بات ہے کہ پاکستان کو ورثے میں جو اردو ادب ملا ہے۔ وہ ہندوستان اور پاکستان کا مشترکہ سرمایہ ہے۔ اب اگر ہم پاکستان کو صحیح معنوں میں CULTURAL NATION بنانا چاہتے ہیں تو اس کے لیے ہمیں اُردو ادب کو بھی پاکستانی چھاپ دینی ہو گی۔ ہمارے ادیبوں اور شاعروں نے اب تک اگر اس کے لیے شعوری یا غیر شعوری طور پر یہ کوشش نہیں بھی کی تھی تو بھی پچھلے سال کی جنگ نے انہیں شعوری یا غیر شعوری دونوں طرح سے پاکستانی ادب پیدا کرنے پر مجبور کر دیا ہے۔ اب پاکستان کے ادب کی جو تاریخ بھی مرتب ہو گی اس میں چھ ستمبر ۱۹۶۵ء کی تاریخ ہمیشہ یاد رہے گی۔ کیونکہ اس تاریخ نے ہمارے ادب کو ایک نیا موڑ دیا ہے اور ہمارے لیے ایک نئے تہذیبی ورثہ کی تخلیق بھی کی ہے جس کی حفاظت اب ہمارا مقدس فریضہ ہے۔ مجھے خوشی ہے کہ مدیر نقوش نے جنگ کے عنوان کے تحت اردو ادب کی تاریخ میں اس ادب کی مستقل حیثیت کو تسلیم کیا ہے اور اسے اپنے رسالے میں مناسب جگہ دی ہے۔

رسائل و جرائد نے اُردو ادب کی ترقی میں جو حصہ لیا ہے وہ کسی بھی صاحب علم سے مخفی نہیں۔ پاکستان اور ہندوستان سے لاتعداد رسالے شائع ہوتے رہے اور اب بھی شائع ہو رہے ہیں۔ پاکستانی رسائل میں ادبی دنیا، ہمایوں، اُردو، نیرنگ خیال، ادب لطیف، ساقی، فاران وغیرہ سبھی اپنی اپنی جگہ خوب تھے اور انہوں نے اُردو ادب کی نشو و ارتقا میں بڑا اہم کردار ادا کیا ہے۔ ان رسائل میں نقوش کا مقام اس اعتبار سے یقیناً منفرد ہے کہ اس نے سالنامے نکالنے میں تخصص پیدا کیا ہے۔ اگرچہ کہنے کو تو یہ ایک رسالہ ہی ہے لیکن اس کی بھاری بھرکم ضخامت کتابوں کو بھی مات کرتی ہے۔ "نقوش" کا غزل نمبر، افسانہ نمبر، شخصیات نمبر وغیرہ نے بہت مقبولیت پائی ہے اور یہ بھی مستقل نوعیت کے کام شمار کئے جا سکتے ہیں۔

"نقوش" نے ادب کے مختلف موضوعات پر ضخیم نمبر شائع کر کے ایک ہی موضوع پر مختلف ادبی شخصیتوں سے لکھوا کر اور ہر موضوع پر مختلف پہلوؤں سے روشنی ڈال کر سیر حاصل تبصرہ و ترتیب کی جس روایت کو قائم کیا اور قائم رکھا ہے وہ اپنی مثال آپ ہے۔ اس کے علاوہ ادب کی مختلف اصناف پر معیاری تحریروں کو اور وہ بھی مختلف ادوار کی تحریروں کو یکجا کر دینا کوئی معمولی کام نہیں ہے۔ درحقیقت اس طرح سے ادب کے مختلف ادوار اور مختلف اصناف کی معیاری تاریخیں مرتب ہو گئی ہیں۔ جن سے نہ صرف ایک عام قاری استفادہ کر سکتا ہے بلکہ طلباء و محققین بھی مستفید ہو سکتے ہیں۔

حال ہی میں ہمارے ہاں "معلوماتی ادب" کو بھی خاصی مقبولیت حاصل ہوئی ہے اور اس کی مقبولیت میں اور بھی اضافہ ہوتا جا رہا ہے۔ ڈائجسٹ ٹائپ کے رسائل بہت مقبول ہیں۔ چنانچہ رسائل کی تقلید کی یہ مثال ایک اچھی مثال ہے اس کی افادیت سے بھی انکار نہیں۔ لیکن اعلیٰ پائے کا ادب پیدا کرنے کی اہمیت ان کی موجودگی سے کبھی کم نہیں ہوگی۔ اسی لئے میرا خیال ہے کہ نقوش کی مقبولیت میں اس سے کوئی خاص فرق نہیں پڑا ہوگا۔

رسالہ "نقوش" نے نقوش کشی کے جو درخشاں جادۂ نظر ہیں۔ اس نے معیاری اور معنوی حسن کا جو معیار اپنے لیے قائم کر رکھا ہے وہ آج تک اس پر نہ صرف پورا اتر رہا ہے بلکہ اس کا ہر نقش گوکہ ہر نقش مقدم سے بہتر ثابت ہوتا رہا ہے۔ میرا خیال ہے کہ محمد طفیل صاحب نے "نقوش" سے جو بے مثال محبت باندھ رکھی ہے وہ اسے ہر قیمت پر نکالنے کا عزم رکھتے ہیں۔ وہ ادبی کام میں ڈول ڈالنے کے لئے ہی پیدا ہوئے ہیں اور اپنے شوق کو بے حد خوبصورت طریقے سے جیسے وہ راہ پر رہتے ہیں اس پر تحسین و مرحبا کہنے کو جی چاہتا ہے۔ "نقوش" کا ستارہ طلوع ہوتا رہے گا۔ کیونکہ اس کے غروب نہیں اور ہر اچھے کام کے لئے غروب نہیں ہوا کرتا۔ طفیل صاحب کا یہ خیال نہایت قابلِ قدر ہے کہ وقت سخت بے مروت ہوتا ہے وہ کسی بھی طرح کی غلط بخشیوں کو سینے سے نہیں لگا سکتا۔ کچھ لوگ اور کچھ رسالے اگر صدیوں کی ورکھا کے بھی زندہ ہیں تو ان میں امر ہونے کا کوئی نہ کوئی تریاق ضرور ہے۔ جبھی تو وہ ادب کے میدانوں میں پہاڑ بن کر کھڑے ہیں۔

مجھے امید ہے کہ اگر طفیل صاحب ان پہاڑوں کی اوٹ میں کھڑے "نقوش" کی تزئین و آرائش میں ایسی جوان ہمتی کے ساتھ مصروف رہے تو بے مہر زمانہ انہیں بھی یاد رکھنے پر مجبور ہوگا۔"

> یاد میں تو وہ لمحے جو پاکستان کونسل میں بیٹھ کر کہی گئیں اور سنی گئیں مولانا صلاح الدین احمد مرحوم نے یہ سچ کہا تھا کہ طفیل صاحب کو اپنی زندگی میں وہ مقام مل گیا ہے، جو دوسروں کو مرنے کے بعد بھی نصیب نہیں ہوتا۔ بہرحال طفیل صاحب کا اپنی جگہ خیال یہ ہے کہ ابھی تک نہ تو میں نے کچھ کیا ہے اور نہ ہی میرے لیے کسی نے کچھ کیا ہے۔

(۲)

کچھ اس تقریب کے بارے میں اور کچھ نقوش کے سالنامے کے بارے میں ملک کے متعدد اخبارات نے بھی لکھا تھا۔ اگر وہ سب کچھ یہاں چھاپا جائے تو وہ سلسلہ بہت دراز ہو جائے گا۔ البتہ کچھ جھلکیاں پیش کر دینے میں کوئی حرج نہیں۔ یہ سب یادداشتیں ادارۂ نقوش کے نزدیک قابلِ احترام ہیں۔

ہفت روزہ "پیشاور" نے اپنی ۱۱ جولائی ۱۹۶۶ء کی اشاعت میں لکھا:۔

آپ نے محمد طفیل مدیر "نقوش" مختلف موضوعات پر "نقوش" کے بیسیوں نمبر مرتب کرکے اردو ادب کو درخشندہ کیا۔ ایک نئی روایت کی بنیاد رکھی لوگوں کے لیے اتباع و تقلید کی راہیں کھولیں۔ کوئی سا مورخ ان کے قابلِ تبریک کارناموں کو خراج ادا کئے بغیر اپنے قلم کا سفر مکمل نہیں کر سکتا ——————
مدیر "نقوش" فی نفسہٖ ایک صاحبِ طرز ادیب اور ایک خوش ذوق مدیر ہیں۔ انہوں نے شبانہ روز محنت سے نوجوانوں کے لیے اس طرح کے آثار پیدا کئے ہیں کہ ادبی تذکروں کے ایوان میں مرحبا و احسنت کی آوازیں گونجتی ہوئی محسوس ہوتی ہیں۔ "پیشاور" انہیں "انیسِ اردو" کا خطاب دیتا ہے۔

روزنامہ "امروز" نے اپنی ۱۰ جولائی ۱۹۶۶ء کی اشاعت میں لکھا:۔

ادب دوست حلقوں میں "نقوش" اب کسی تعارف کا محتاج نہیں۔ اس نے اردو ادب کی جو خدمت کی ہے وہ اپنی مثال آپ ہے۔ اردو کیا کسی بھی

...دوں نے اہتمام کو جو مقبولیت حاصل ہوئی ہے، جو معیار، مواد اور ضخامت میں نقوش کے خاص شماروں کا ہم پلہ قرار دیا جا سکے۔ اردو اس اعتبار سے یقیناً خوش نصیب ہے کہ ہمارے ہاں بھی مقبول اور معیاری ادبی جرائد کی اشاعت عمل میں آ رہی ہے۔ یہاں تک کہ ادبی جرائد زبان و ادب کا حصہ بن گئے ہیں۔ نقوش نے بعد ازاں ادبی جرائد کی بعض روایات جو پہلے تھیں اپنائیں، بلکہ خاص شماروں کے ذریعے ایک نئی اور تابناک روایت بھی قائم کی۔ دوسری بڑی بات یہ ہے کہ اس روایت کو قائم رکھا۔ اور اس نے تقاضے خوبی اور سلیقے سے پورے کئے ہیں۔ یہ بات نقوش ہی کا حصہ ہے کہ مختلف موضوعات پر خاص شمارے پیش کیا ہے۔ ان میں سے ہر ایک لازوال ادبی دستاویز تسلیم ہوا ہے۔ یہ ایک ایسا اعزاز ہے جو کسی دوسرے ادبی جریدے کو حاصل نہیں ہوا۔

نقوش کا تازہ شمارہ اس جریدے کی اشاعت کی سالگرہ کے موقع پر پیش کیا گیا ہے اور اس اہم ادبی تقریب کے شایانِ شان ہے۔ سالنامہ تین حصوں میں منقسم ہے۔ ایک حصہ تنقیدی اور تحقیقی مقالات کے لئے وقف ہے۔ اس میں مختلف ادبی موضوعات پر بیس مضامین ہیں۔ ایک دو کو چھوڑ کر سب بلند پایہ ہیں۔ البتہ یہ بات عجیب معلوم ہوتی ہے کہ تمام مقالات ماضی سے متعلق ہیں۔ ... اور اردو ادب رفتہ کی گرہ کشائی کی طرف توجہ اور ... تحقیق کی افادیت اور اہمیت تسلیم، مگر ... کے خاص شمارے عصر حاضر کے ادب سے بے نیاز ہو کر تشنہ رہتے ہیں۔

دوسری جلد شعر و افسانے کے لیے مخصوص ہے۔ نظم و غزل کے حصے میں معروف اور غیر معروف شعراء اور نو وارد بھی شریک ہیں ... طبع خیال کو نمائندگی حاصل ہے۔ اس کے ایک ذیلی حصے میں تفصیلی مطالعے کے عنوان سے آنجہانی فراق، جگر مرحوم کی دس غزلیں دی گئی ہیں ... اور یہ وعدہ بھی ہے کہ آئندہ شمارے میں مرحوم کے لیے ایک الگ حصہ وقف کیا جائے گا۔ افسانوں کا باب بائیس افسانوں پر مشتمل ہے۔ ان میں منٹو مرحوم کا ایک غیر مطبوعہ افسانہ بھی شامل ہے۔

اس شمارے کا آخری حصہ یعنی تیسری جلد میں پاکستان اور بھارت کی لڑائی کا بیان ہے۔ صدر ایوب، مسٹر بھٹو اور جنرل موسیٰ کی تاریخی تقاریر کے علاوہ جنگ کے مختلف محاذوں کا جائزہ بھی شامل ہے۔ اگرچہ اس حصے کو فوجی سائنس کے ترازو میں تولنا ممکن نہیں، مگر ادیبوں اور شاعروں کے تاثرات اور لڑائی کے دوران شہریوں کے کردار کا تجزیہ اپنی جگہ ایک خاص اہمیت رکھتا ہے اور مستقبل کے مورخین کے لیے مفید ہوگا۔ جنرل موسیٰ نے درست کہا ہے کہ کوئی توپ خانہ خطا کر سکتا ہے مگر ہماری دانش نہ خطا نہیں ہو سکتا۔ ہمارے ادیب، شاعر اور دوسرے فن کار جس جرأت اور جوش سے اس لڑائی میں شریک رہے ہیں وہ بلاشبہ پاکستانی قوم کے لیے لائق فخر ہے۔ نقوش نے اسی ولولے کا عکس پیش کیا ہے۔

زیرِ تبصرہ خاص شمارے کے پہلے حصے میں پاکستان کے نامور مصور عبدالرحمٰن چغتائی کی چند شاہکار تصاویر شریک ہیں۔ آخری حصے میں موضوع کی مناسبت سے چار بلند پایہ تصاویر شامل ہیں۔

روزنامہ نوائے وقت نے اپنی ۱۹؍ جولائی ۱۹۶۶ء کی اشاعت میں لکھا:۔

پاکستان کے بزرگ اور صاحبِ طرز ادیب مولانا صلاح الدین احمد مرحوم نے اپنے مشہور جریدہ "ادبی دنیا" کو دنیا بھر میں ضخامت اور مواد کے اعتبار سے سب سے بڑا رسالہ بنانے کا فقید المثال اہتمام کیا تھا، کچھ ایسی ہی منفرد روایت "نقوش" نے اپنے خاص شماروں کے لیے قائم کر لی ہے۔ "نقوش" نے اس طرح نہ صرف اردو زبان و ادب کی قابلِ قدر خدمت کی ہے بلکہ اس کے محنتی مدیر جناب محمد طفیل نے معیار، مواد اور ضخامت کے اعتبار سے "نقوش" کے خاص شماروں کو پاکستان میں ہی نہیں، غالباً دنیا بھر میں اپنی مثال آپ بنا دیا ہے۔ یہ "نقوش" کی ایک منفرد روایت ہے، جو زیرِ نظر سالنامہ میں پوری آب و تاب سے جلوہ گر ہے۔ یہ خاص شمارہ جو "نقوش" کی اٹھارھویں سالگرہ کے موقع پر منظرِ عام پر آیا ہے، تین حصوں میں منقسم ہے۔ ایک حصہ تحقیقی و تنقیدی مقالات پر مشتمل ہے۔ دوسرا حصہ شعر و افسانہ کے لیے مخصوص ہے۔ نظم و غزل کے

حصہ میں معروف و غیر معروف، نئے اور پرانے، نامور اور نو وارد سبھی شریک ہیں۔ افسانوں کا حصہ بائیس افسانوں پر مشتمل ہے اس میں سعادت حسن
منٹو کا ایک غیر مطبوعہ افسانہ بھی شامل ہے۔ سالنامہ کے تیسرے حصے میں ستمبر ۶۵ء میں بھارت و پاکستان کی جنگ کے بارے میں مضامین، مقتدر
بیانات، نیز اہلِ مختلف ممالک کے تاثرات پیش کیے گئے ہیں۔ اگرچہ اس حصے اور دوسرے حصے کے بعض نگارشات بکثرت میں منطقی ربط کی کمی
محسوس ہوگی۔ لیکن بہ حیثیتِ مجموعی نقوش کے اس سالنامے کے بارے میں یہ کہا جا سکتا ہے کہ یہ انہی کا کام ہے جن کے حوصلے بھی زیادہ

"خواتین" میں محترمہ انور اختر احمد صاحبہ نے لکھا:

"نقوش کے معمولی شمارے ہی کسی خاص نمبر سے کم نہیں ہوتے پھر اس پر جشن سالگرہ اور وہ بھی اٹھارویں سالگرہ جو کچھ نہ ہو جائے کم
ہے!! ہزار سے زیادہ صفحات والا یہ سالنامہ اپنے دامن میں شعر و ادب کی دنیا سے جو کچھ سمیٹ کر لایا ہے اس کی قدر و قیمت کے بارے میں
اتنا کہنا ہی شاید کافی ہوگا کہ اس میں صدیوں زندہ رہنے کا حوصلہ بھی ہے:

یہ سالنامہ تین جلدوں پر مشتمل ہے۔ پہلے حصے میں مقالات ہیں دوسرے حصے میں شاعری اور افسانے کی محفل آرائی ہے اور تیسرا حصہ
"جنگ" سے متعلق مضامین اور تاثرات پر مشتمل ہے۔

مقالات کے بارے میں اگر صرف یہ کہہ دیا جائے کہ یہ ہندو پاک کے نامور لکھنے والوں کے افکار و خیال کا مجموعہ ہیں تو کوئی خاص بات
نہ ہوگی اس لیے کہ پورا سالنامہ ہی اس خصوصیت کا حامل ہے۔ البتہ ان نامور ادیبوں نے جس جانفشانی، ریاضت اور تحقیق کے بعد ان موضوعات
پر قلم اٹھایا ہے مقالات کے ایک ایک جملے سے اس کا اندازہ ہوتا ہے۔

ادب کی ساری رنگینی شعر اور افسانے سے ہے اور اردو ادب کا ایک اہم واقعہ شاید یہ ہے کہ ہمارے یہاں شاعر زیادہ پیدا ہوتے
ہیں۔ سالنامہ کے دوسرے حصے میں چونسٹھ کے قریب شعراء کا کلام شامل کیا گیا ہے جن میں پچانوے فیصد شعراء وہ ہیں جو یا تو اساتذہ کی صف میں شمار کیے
جاتے ہیں یا شاعری کے ستون ہیں یا پھر کل کے اساتذہ میں شمار کیے جانے والے ہیں۔

بارہ شعراء کا تفصیلی مطالعہ بھی شاملِ اشاعت کیا گیا ہے ان میں بعض نام اس لیے خاص طور پر قابلِ ذکر ہیں کہ ان کے ناموں کے ساتھ اب مرحوم
کے لفظ کا اضافہ بھی ہو چکا ہے۔ "نقوش" نے ان کے کلام کا ایک حصہ اپنے صفحات میں محفوظ کر کے اردو شاعری پر بڑا احسان کیا ہے۔

جہاں تک افسانوں کا تعلق ہے بائیس افسانے اس شمارے کی زینت ہیں۔ لکھنے والوں کے نام گنوانے کی نہ گنجائش ہے اور نہ اس کی ضرورت
کیونکہ سارے ہی لکھنے والے ہمارے آپ کے جانے پہچانے ہیں اور ان کے افسانوں کو صرف سراہا جا سکتا ہے ان پر تنقید نہیں کی جا سکتی خاص
بات یہ ہے کہ سعادت حسن منٹو کا ایک غیر مطبوعہ افسانہ بھی شریکِ اشاعت کیا گیا ہے۔

تیسرا حصہ جنگ سے متعلق ہے اب تک مختلف اخبارات و رسائل جوش نمبر، جگر نمبر، حفیظ نمبر اور اسی طرح کے مختلف نمبر نکالتے رہے
ہیں۔ لیکن نقوش جیسے خالص ادبی رسالے نے اس بار عقیدت کے یہ پھول کسی ایک امن پسند ادیب یا شاعر کے دامن میں ڈالنے کے بجائے "جنگ" کو
پیش کیے ہیں۔ ایک ایسی جنگ جو خود امن و انسانیت کی بقا اور اس کی آزادی و تحفظ کے لیے لڑی گئی۔ جدت اگر شعر و ادب کے محاسن میں سے
ہے تو "نقوش" نے "جنگ نمبر" کی جدت پیدا کر کے ادب میں ایک کارنامہ انجام دیا ہے۔

گذشتہ ستمبر کی جنگ نے پاکستان کے ایک ایک فرد پر جو اثر ڈالا ہے وہ جنگ کے ان عام اثرات سے بہت مختلف تھا جو صرف تباہی کی
صورت میں ظاہر ہوتے ہیں۔ اس وقت پاکستان کا ایک ایک فرد سپاہی تھا۔ اپنے ملک کے دفاع کی خاطر ہمارے ادیبوں اور فن کاروں نے

پر محسوس کیا جا سکتا ہے جو انہوں نے کارہائے نمایاں انجام دیئے۔ اور ہمارے عوام جس طرح جذبات سے لبریز ہو کر بیدار اور چوکنے رہے
آنکھوں کے سامنے ... کی خاطر ... کو تیار تھے ان سب کی داستان آپ کو اس مجلے میں ملے گی

اس شمارے کی ایک اہم خصوصیت یہ ہے کہ ادیبوں اور شاعروں کے علاوہ خود ہمارے فوجی افسروں اور جوانوں کے قلم سے نکلے ہوئے واقعات بھی اس میں شامل ہیں۔ ان میں ان کی کہانیاں ہیں جو خود ان کی توپوں اور بندوقوں نے سر کیے۔ ان علاقوں کے افسانے بھی ہیں جو انہوں نے اپنی آنکھوں سے جنگ کے دوران دیکھے۔ ہر صفحے میں ایک نئی داستان ہے لیکن ایک نقطہ تکمیل کی جدوجہد ہے۔

مجھ کو امید ہے کہ نقوش کا یہ شمارہ آئندہ نسلوں کے لئے ایک ایسی قومی یادگار رہے گا جس نے حق کی خاطر لڑتے ہوئے ... [...]
ادب اگر زندگی کا آئینہ ہے تو نقوش کا یہ جنگ نمبر ... قومی زندگی کے ایک خاص دور کا شفاف آئینہ ہے جس میں اس دور کی تصویر کو جس طرف سے چاہیں دیکھ لیں۔ اس کے نقوش مدھم ... مٹنے والے نہیں ہیں گے۔

سالنامے کی ایک خصوصیت مصوری کے چند نمونے ... ادیبوں کی چند یادگار تصویریں ہیں جن کو ... ظاہری حسن سے مزین کیا ہے پہلے حصے میں ... کی چند جھلکیاں ملتی ہیں۔ دوسرے حصے میں ... کا تصویری ... ہیں اور تیسرے حصے "جنگ" میں ... جنگ سے متعلق ... شامل ہیں یہ تصویریں ان جذبات کی ترجمانی کرتی ہیں جن سے ... پاکستان کے ... کامل ... ہے۔

۲۰ جولائی ۱۹۶۶ء

روزنامہ ... راولپنڈی اپنی ۹ دسمبر ۱۹۶۶ء کی اشاعت میں ...

یقین کی قوت کا ایک معمولی سا اندازہ اس بات سے بھی لگایا جا سکتا ہے کہ انسان اگر چاہے تو اپنے ناخنوں سے تراشے ہوئے پتھر کے بتوں کو خدا مان کر بھی وہ ایک قدم آگے ان ہی بتوں سے پوری کر لیتا ہے اور اگر یوں ہے تو نقوش والے محمد طفیل کی قوت یقین پر حیرانی کا اظہار کیوں ہو۔ مگر نہیں ہم حیران ہونے سے خود کو بچا بھی نہیں سکتے۔ اس لیے کہ ... تنہا اشاعت میں طفیل کو بھی قوت یقین کے ... اور جس ریاض کی ضرورت ہے ... دولت اور ریاض کی وہ استطاعت یہاں حاصل کہاں ہے۔

زیر نظر شمارے کے دوسرے حصے کے آغاز میں محمد طفیل صاحب اپنی قوت یقین پر اس طرح مسرور دکھائی دیتے ہیں۔

"اس وقت دنیا میں ... زبانیں بولی جاتی ہیں کیا کسی ... میں ایسا ادبی پرچہ نکلا ہے!؛"

طفیل صاحب کے اس جواب طلب سوال کا جواب تو وقت ہی بھی فراہم کرے گا۔ اس لیے تو اس موقع ... کی جد کا ... دوش ... کا یہ مصرع دہرایا جا سکتا ہے کہ

رہ یار ہم نے قدم قدم تجھے یادگار بنا دیا

اور واقعہ بھی یہی ہے ادب کے میدان میں طفیل ایسا جتھہ ... ہو گا جنہوں نے اپنی ... کارخیر سے اپنی تمام ... کو بروئے کار لایا ہے اور ایک ایسی راہ نکالی ہے جس کے متوازی کوئی اور شاید صدیوں بعد ہی کہیں جا کر استوار ہو۔ ... طفیل صاحب جس دور میں سانس لے رہے ہیں جس دور کو مجبوریوں اور معذوریوں کا دور کہا جاتا ہے لیکن مجبوریوں اور معذوریوں کے اس ... نے انہیں تو کسی بھی ... پابند نہیں کیا۔

ہمارے ہاں زندگی کے تقریباً تمام شعبوں میں ہماری دھرتی کے ... کے ساتھ سب سے بڑا المیہ بھی یہی ہے کہ اسے اپنی ذات پر اور اپنی صلاحیتوں پر مکمل اعتماد نہیں۔ اس اعتبار سے بھی ادبی میدان کے اس جیالے مجاہد کی مثال پیش نگاہ رکھی جائے نہ ہمارے لیے فکر و عمل کے جانے کتنے راستے دکھائی دیتے ہیں ہم اپنے گریبانوں میں جھانک کر شاید اس المیے پر تاسف ہونا تو جانتے ہوں لیکن اس سے کیا ہوتا ہے۔ مزہ تو جب ہے کہ ہم سب خود اپنے

اپنے شعبوں میں ایسی ہی مثالیں قائم کریں اور اگر یہ بھی ممکن نہ ہو تو ایسی مثالیں قائم کرنے والے کے ساتھ ہی کیا، کیوں نہ حکومت کی مناسب مدد سے کر کے بہتر قصہ کا ثبوت دیں ——— "نقوش" کا موجودہ شمارہ، جو تین جلدوں میں ہے اور جسے طفیل صاحب نے سالنامہ کا نام دیا ہے، تین حصوں پر مشتمل ہے۔

تیسرا حصہ پاک بھارت جنگ سے متعلق ہے جس میں ارشادات ربانی سے لے کر اسلام کے مختلف ادوار میں جہاد کے تذکرے اور تصویروں کی خصوصیت کے ساتھ ساتھ عہد حاضر تک کے قابل فخر کارناموں کو ایک لڑی میں پرو دیا گیا ہے۔ ادبا کے زاویہ ہائے نظر سے مرتب ہونے والے پاک بھارت جنگ کے تعداد پر حقیقی اور جذبات قومی و ملی ہر دو اعتبار سے اپنی صحت مندی کا ثبوت دیتے دکھائی دیتے ہیں جن کے لیے ۳۰۰ صفحات مختص کیے گئے ہیں۔

دوسرا حصہ ۵۰۰ صفحات پر مشتمل ہے جس میں شعر و افسانہ نے موجودہ دور ادب کے اہم نقوش کا ایک قابل قدر مسودہ را ذخیرہ کیا ہے۔ دو باعث مسرت بات یہ ہے کہ اس حصے میں ہمیں بڑے بوڑھوں کے ہمراہ متعدد نئے فن کار بھی فنی خلوص دکھاتے نظر آتے ہیں۔

زیر نظر شمارے کا پہلا حصہ خالصتاً مقالات پر مبنی ہے جس کے آغاز میں چغتائی کی متعدد تصویروں نے ایک اور بہار کو جنم دیا ہے۔ مذکورہ حصے کے موضوعات متنوع ہونے کے ساتھ ساتھ متعدد نامعلوم گوشوں تک بھی اپنی رسائی رکھتے ہیں ایسے گوشے جو اردو ادب کی مجموعی عظمتوں کے امانت دار ہیں۔

ان اخبارات کے علاوہ اور بھی کئی اخبارات نے نقوش کے سالنامے سے متعلق اپنے قیمتی خیالات کا اظہار فرمایا تھا۔

مگر وہ سب کچھ یہاں کیسے درج ہو۔ اگر آپ نقوش کے بارے میں خریدہ چیدہ پڑھنے کا حوصلہ رکھتے ہوں تو ہم اس کی بھی نشاندہی کر دیتے ہیں۔ آپ خود ملاحظہ فرمائیں۔ روزنامہ "جنگ" (مورخہ ۲۸/۶)، روزنامہ "مشرق" (تاریخ یاد نہیں)، روزنامہ کوہستان (مورخہ ۱۷/۶۶)، ہفت روزہ لاہور (مورخہ ۱/۹/۶۶)

دستوں یاروں نے نقوش اور مدیر نقوش کے بارے میں اپنے جن خیالات کا اظہار فرمایا ہے۔ سب کے سب ادارہ نقوش ان کرم فرماؤں کا شکر گزار ہے۔ ممنون ہے۔ واقعی عالم یہ ہے

زباں تھک گئی مرحبا کہتے کہتے

مگر کچھ ایسے دوست بھی ہیں۔ جو ابھی تک "میں نہ مانوں" میں نہ مانوں کی رٹ لگائے جا رہے ہیں۔ ان کی تعداد ایک فیصد بھی کم ہے تو بہرحال ہم ننانوے فیصد دوستوں کے شکر گزار ہیں اور ایک فیصد کے احسان مند کیونکہ انہی ایک فیصد حضرات نے ہمیں کچھ کر دکھانے پر مجبور کیا ہے۔ یہ نہ ہوتے تو آج نقوش عظمتوں کی ان بلندیوں پر بھی نہ ہوتا۔ ہماری لگن اپنی جگہ، مگر یاروں کی مہمیز کے بھی کیا کہنے!

ادارہ "نقوش" کے ذمے ابھی ادب ہی کے سلسلے میں بہت سے کام ہیں۔ مگر مدت بڑی تھوڑی ہے۔ ہم چاہتے ہیں کہ ۲۵ برس تک اس رسالے کو کسی نہ کسی طرح زندہ رکھا جائے۔ خواہ ہمیں کتنے ہی جتن کیوں نہ کرنے پڑیں، (اٹھارہ برس گزر گئے ہیں سات برس باقی ہیں) ——— اور اس عرصے میں تاریخ ادب اردو، تنقید نمبر، مصنفین نمبر، مثنوی نمبر، ڈراما نمبر، صحافت نمبر اور مکاتیب نمبر (دوسری جلد) چھپ جائیں۔

اتنا بہت سا کام اور مدت مختصر، حوصلے اتنے بلند اور وسائل محدود، یہ سب ہمیں معلوم ہے مگر اللہ تعالیٰ نے جو ہمیں جذبے اور لگن کی دولت بخشی ہے وہ ہماری دشواریوں کو آسان بنائے گی (انشاء اللہ) ہمیں پہلے بھی اپنی اسی "دولت" پر بھروسہ تھا۔ آج بھی ہمیں اپنی اسی دولت پر بھروسہ ہے۔ (ادارہ)

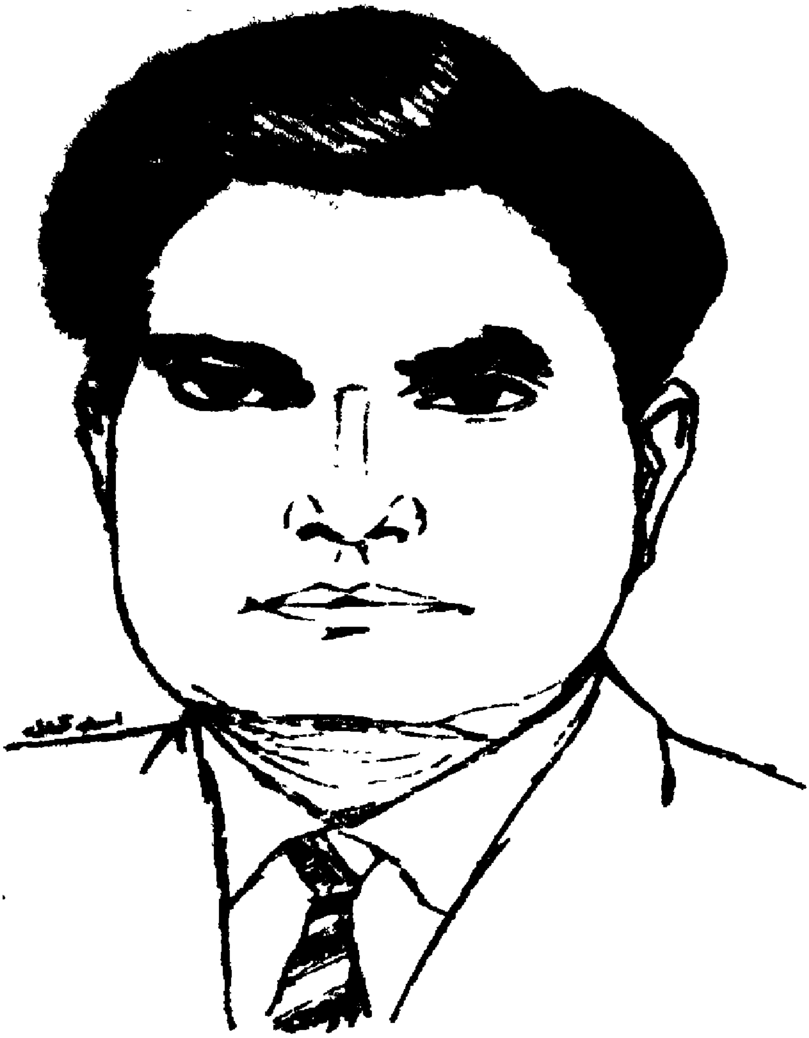
———



فراق گورکھپوری



راجہ مہدی علی خاں (مرحوم)

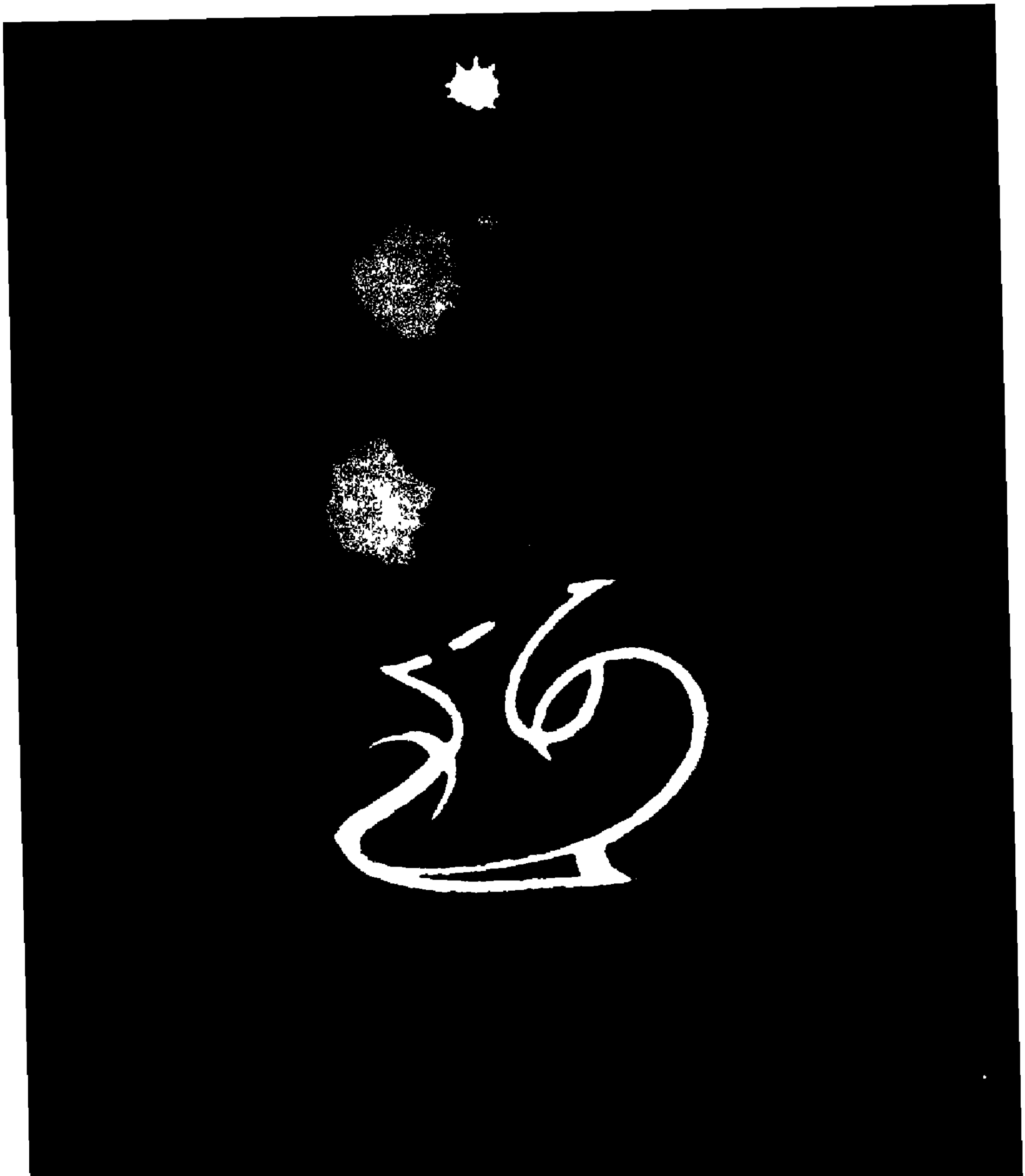


انور



مدیرِ نقوش

آرٹسٹ ، اسلم کمال





اُردو کا پُرانا تھیٹر

سید امتیاز علی تاج

غالباً اسی زمانے میں بمبئی کی نیو الفریڈ تھیٹریکل کمپنی میرے ہاں کے منڈوے میں ظاہر ہوئی تھی۔ اب یہ مجھے ٹھیک ٹھیک یاد نہیں کہ آغا صاحب کی کمپنی بننے سے پیشتر آئی تھی یا بعد میں۔ اِس کے جو کھیل میں نے دیکھے، اُن میں سے دو خصوصیت سے یاد ہیں۔ ایک لیل و نہار، دوسرا غریب وساحلش۔

لیل و نہار کا کھیل، خورشید جی بالی والا نے طالب بنارسی سے اپنی وکٹوریا کمپنی کے لیے خود لکھوایا تھا۔ چونکہ بالی والا کامیڈین تھے، اِس لیے اس کھیل میں "اشرف" کا کامیڈی پارٹ اپنے لیے تجویز کرکے اُس میں مصنف سے یہ خصوصیات رکھوائیں کہ ایک تو اُسے تماشائیوں کی ہمدردی برابر حاصل رہے۔ دوسرے اصل ڈراما کی کہانی سے تعلق رکھتے ہوئے چند ایسے مزاحیہ مناظر بھی ملیں جن میں تفنن کا سامان مہیا کرنے کے مواقع حاصل ہوں۔

نیو الفریڈ لاہور آئی تو اُس کے کرتا دھرتا سہراب جی اوگرا تھے۔ انہوں نے بالی والا ہی کی کمپنی میں ایکٹری کی تربیت پائی تھی۔ بالی والا کی طرح تھے بھی کامیڈین چنانچہ بالی والا ہی کی طرح انہوں نے بھی ڈراما نویسوں سے اپنے لیے اسی نوعیت کے پارٹ لکھوائے جو ڈراما کی اصل کہانی سے بھی کچھ نہ کچھ تعلق رکھیں اور ساتھ ہی غیر متعلق کامیڈی مناظر میں تفنن طبع کی لذت بھی بہم پہنچا سکیں۔ اِس کی وجہ یہی سمجھ میں آتی ہے کہ اُن پرانے نامور ایکٹروں کو شاید اندیشہ ہوتا ہو کہ تماشے میں اُن کے کردار کی حیثیت محض مسخرے کی بن کر نہ رہ جائے چنانچہ میرے خیال میں خوبصورت بلا کا خیر سلا اور خواب ہستی کا فضیحتا اور چلتا پرزہ کا سکندر وغیرہ سب کردار اسی نقطۂ نظر سے سوچ کر نیو الفریڈ کے لیے لکھے گئے تھے۔

لیل و نہار کے متعلق ناٹک ساگر کے مصنفین نے لکھا ہے کہ اِس ڈرامے کا پلاٹ لارڈ لٹن کے ناول ڈے اینڈ مارننگ سے اخذ کیا گیا ہے۔ ڈے اینڈ مارننگ ضخیم ناول ہے، اِسے پڑھنے کی ہمت مجھے نہیں پڑی مگر میرا ذاتی خیال ہے کہ طالب نے لیل و نہار براہِ راست اِس ناول سے اخذ نہ کیا ہوگا، کوئی پیشہ ور وکٹورین ڈرامہ نویس اِس ناول کا ڈراما پہلے بنا چکا ہوگا اور طالب نے اِس بنے بنائے ڈراما سے استفادہ کیا ہوگا۔ میرے پاس شہادت کوئی نہیں، یہ خیال صرف اِس لیے پیدا ہوا کہ ایک تو طالب کے بعض دوسرے کھیل مثلاً نگاہِ غفلت اور دلیر دل شیر وغیرہ کی ساخت بھی ایسی ہے کہ وہ وکٹورین زمانے کے کسی پیشہ ور ڈراما نویس کے سجے ہوئے معلوم ہوتے ہیں۔ دوسرے لٹن کا ناول اتنا ضخیم ہے کہ اُس ابتدائی زمانے میں توقع نہیں ہوتی کہ کوئی اردو ڈراما نویس ایسا مشاق ہو کہ اِس کے طویل اور پیچیدہ پلاٹ کو تین گھنٹے کے ڈرامے کے منظروں میں باندھ سکے۔ تیسرے وکٹوریہ عہد میں ڈراما سے دلچسپی رکھنے والے کئی تعلیم یافتہ پارسی حضرات انگلستان کا سفر کر چکے تھے۔ چنانچہ عجب نہیں کہ اپنی ضرورت کے مطابق وہ وکٹورین عہد کے چند ڈرامے اسٹیج پر پسند کرکے یا اس زمانے کھیلوں کے انبار میں سے چُن کر کچھ کھیل اپنے ساتھ لے آئے ہوں۔

نیو الفریڈ کے لیل و نہار میں "اشرف" کا پارٹ سہراب جی اوگرا کرتے تھے۔ بڑے تجربہ کار اور منجھے ہوئے کامیڈین تھے، تماشائیوں کے

نبض شناس، جو پارٹ بھی کرتے، بڑی مہارت اور بے تکلفی سے کرتے۔ ناممکن تھا کہ ڈرامے میں ظرافت کا کوئی مقام ہو اور وہاں یہ اپنے سوچے سمجھے ہوئے یا فی البدیہہ حرکات کے ذریعے قہقہہ وصول کرنے میں ناکام رہ جائیں۔ تھے تو پارسی مگر اردو کے شین قاف اور لہجے پر ایسی حیرت انگیز قدرت رکھتے تھے کہ ان کے اہل زبان ہونے میں شبہ کرنا آسان نہ تھا۔ اپنے اوپر اعتماد کا یہ عالم کہ ان کے اسٹیج پر آتے ہی احساس ہوتا کہ تماشائیوں کو چیلنج کر رہے ہیں کہ دیکھوں تو تم ہنستے کیونکر نہیں لیکن اس کے ساتھ ہی کیا مجال کہ ارزانی یا ابتذال کہیں قریب بھی پھٹک جائے۔

نیو الفریڈ میں لیل و نہار بڑے سلیقے سے پیش کیا جاتا تھا۔ میرا خیال ہے، اس کی پروڈکشن میں جو باتیں وکٹوریہ کمپنی نے پیدا کی تھیں، وہ سب نیو الفریڈ میں بھی برقرار رکھی گئی تھیں۔ بعض مناظر پر تکلف ضرور تھے۔ مگر ان میں تحیر پیدا کرنے کی کوئی کوشش نظر نہ آتی تھی۔ چونکہ کہانی کے ایک حصے کا تعلق امرا کی زندگی سے تھا، اس لیے اس میں بعض پر تکلف مناظر ضرور دکھائے جاتے تھے مگر احتیاط برتی گئی تھی کہ وہ نمائشی اور تحیر خیز معلوم نہ ہونے پائیں۔ اس زمانے کے انداز آرائش کے مطابق مختلف مناظر میں گھر کا فرنیچر بھی حسب حال استعمال میں لایا جاتا تھا۔ کہیں دیسی تخت اور مسندیں اور گاؤ تکیے، کہیں انگریزی صوفے اور کرسیاں اور میزیں، سب کی سب اس زمانے کے مروجہ وکٹورین طرز کی۔ امرا میں مردوں کو پاجامہ اور لمبا کرتا اور اس کے اوپر چغہ پہنایا جاتا جس کے کناروں پر سنہری روپہلی کام ہوتا۔ سر پر دستار ہوتی۔ عالم سوز وکیل سوٹ پہنتا تھا۔ میں نے تماشوں میں پہلی مرتبہ لیل و نہار ہی کے اس کردار کو سوٹ پہنے دیکھا۔ چند جوان کردار غالباً اس خیال سے تھیٹر کا رسمی لباس پہنتے تھے کہ انہیں اگر چغہ و دستار پہنائی جاتی تو ان کے بھاری بھرکم اور معمر نظر آنے کا اندیشہ تھا۔ نوکروں اور غریبوں کے لباس وہی تھے جو عام زندگی میں پہنے جاتے تھے۔ امرا کے نوکر پاجامہ، اچکن اور پگڑی پہنتے، اچکن اور پگڑی پر پیٹی باندھتے۔ غریبوں کا لباس کرتا، پاجامہ اور ٹوپی تھا۔ شہناز تھیٹر کا رسمی لباس پہنتی تھی جو اس خیال سے نامناسب معلوم نہ ہوتا کہ وہ استنبول سے آئی ہے۔ زینت کے جلسے میں جو عورتیں شامل ہونے آتیں، وہ برقعہ پہنتی تھیں۔ مہ جبیں اور دل افروز تنگ پاجامے، کرتے، واسکٹ اور دوپٹے میں آتیں۔ یہی لباس مزاحیہ مناظر کی لڑکیوں کا تھا۔

سادہ زبان میں لکھا ہوا یہ ڈرامہ اس نوع کے ساز و سامان کے ساتھ پیش کیا جاتا تو اچھی خاصی گھریلو فضا پیدا ہو جاتی اور اپنی اس خصوصیت کے باعث یہ کھیل دوسرے تماشوں میں ممتاز نظر آتا تھا۔ اس کھیل کے گانوں میں بھی ہندی کی بجائے اردو کے الفاظ پہلی بار استعمال کیے گئے تھے۔ منشی مہدی حسن صاحب (احسن) کو تو طالب کی یہ جدت پسند نہ آئی تھی۔ مگر میرے خیال میں اس کی حمد "تیری عالی شان، لایزالی شان، دیکھی بھالی شان" میں روانی تھی۔ جو گیت ٹھمریوں کی بجائے اردو میں لکھے گئے نغمے مثلاً "نہ گل ہو تو کیا جانے بلبل کو [illegible] زار رہے" ان کی دلکشی میں کوئی شبہ نہیں لیکن اس زمانے میں اردو گانے لکھنے کا چونکہ نہ رواج تھا نہ یہ کام آسان تھا، اس لیے دوسرے ڈراما نویس اس روش کو اختیار کر کے عام نہ کر سکے۔ میرے خیال میں بلا تکلف کہا جا سکتا ہے کہ تھیٹر کے گانوں میں یہ جدت ایک قابل قدر تجربہ کی حیثیت رکھتی ہے۔

منشی مہدی حسن احسن کا لکھا ہوا کھیل "شریف بدمعاش" مجھے نیو الفریڈ کے سوا اور کسی تھیٹریکل کمپنی میں دیکھنے کا اتفاق نہیں ہوا۔ جہاں تک یاد ہے لاہور میں یہ کھیل اور کسی کمپنی نے کبھی نہیں کیا۔ میرا خیال ہے یہ ڈراما بھی کسی وکٹورین ڈرامے یا ناول سے اخذ کر کے تیار کیا گیا ہے۔ پلاٹ کی بعض نمایاں میلو ڈرامائی خصوصیات کے علاوہ "سکینہ" کی قسم کی عورتیں بھی وکٹورین زمانے کے ناولوں اور ڈراموں میں عموماً نظر آتی ہیں۔ لیکن زندگی سے

؎ - رسالہ بہارستان بابت فروری ۱۹۲۳ء

اُدا ہونے پہ شہ بھی اس تماشے میں کثرت مزور رہتی۔ دُہ منظر خصوصیت سے پسندیدہ تھا جہاں فولاد اپنی رازداری کی قیمت بڑھاتا چلا جاتا ہے۔ ایسا یاد پڑتا ہے کہ فولاد کا پارٹ عبدالرحمن کابلی نے کیا تھا۔ وہ منسیں ستھے قوانی ہی کے تھے دو تین کا کوئی دوسرا شخص ہوگا، نیلین جو بھی تھا، اس کا پارٹ شیک کے عذر اور مناسب انداز حرکات و سکنات اور انداز کی بے نیازی اور رکھ رکھاؤ کے اعتبار سے قابل قدر تھا۔

یہاں یہ ذکر بھی کرنا چاہیے کہ ہماری کمپنیوں میں بھاری بھرکم جسم عمر رسیدہ قدر کی نگاہ سے دیکھا جاتا تھا۔ جن ایکٹروں کی توند بڑھ جاتی وہ پوری کوشش کرتے کہ توند گھٹنے نہ پائے۔ ایک توندیل ایکٹر نے کبھی بتایا تھا کہ توند والے ایکٹر زیادہ تنخواہ کے مستحق اس وجہ سے سمجھے جاتے ہیں کہ ایسے بھاری بھرکم شخصیت کے مالک معلوم ہوتے ہیں۔

اسی زمانے کے آس پاس آرڈیشر منشو تھی کی دی بمبئی پارسی تھیٹریکل کمپنی آف بمبئی سیل بد میلارام کے منڈوے میں لاہور آئی۔ آرڈیشر منشو تھی اُن لوگوں میں سے تھے جنہوں نے پیشہ ور اُردو تھیٹر کے ابتدائی زمانے میں اس کی قابل قدر خدمات سرانجام دی تھیں۔ وہ نامور ایکٹر اور ڈائرکٹر ہی نہ تھے، ہدایات دے دے کر ڈراما نویسوں سے اسٹیج کے لیے مناسب ڈرامے لکھوانے کی شہرت بھی رکھتے تھے۔ درمیانے سے کسی قدر نیچے ہوتے قد اور بھاری جسم کے بزرگ تھے۔ جب میں نے دیکھا تو بال سفید ہو چکے تھے لیکن اس عمر میں بھی بعض کھیلوں میں پارٹ لیتے تھے۔ سفید خون میں اُن کا خاقان کا پارٹ مشہور تھا۔ جس روز آرڈیشر منشو تھی یہ پارٹ کرتے تھے، اخباروں اور اشتہاروں میں اس کا اعلان کیا جاتا۔ اُن کا پارٹ دیکھنے کے لیے خلقت ذوق و شوق سے آتی۔ خاقان کے کردار کے متعلق ان کا نقطۂ نظر قمرالدین سے مختلف تھا۔ قمرالدین بہت کھل کر پارٹ کرتے تھے، آرڈیشر منشو تھی پارٹ میں ضبط سے کام لیتے تھے۔ اُن کا پارٹ دیکھ کر معلوم ہوتا کہ سارا قیامت اُن کے اندر برپا ہے جسے وقار کی پشیمانی نے دبا رکھا ہے۔ دامنِ ضبط جہاں کہیں ہاتھ سے چھوٹتا، پارٹ بہت مؤثر ہو جاتا تھا۔ مجھے اُس زمانے میں ایکٹنگ کے پرکھنے کی تمیز نہ تھی۔ چنانچہ سچ یہ ہے کہ مجھے قمرالدین کا پارٹ زیادہ پسند تھا لیکن کئی اہل الرائے حضرات بمقابلہ قمرالدین کے منشو تھی کا پارٹ زیادہ پسند کرتے تھے۔ دونوں کے کام کا تعلق ایکٹنگ کے دو جُدا مدرسہ ہائے فکر سے تھا۔ یہاں ایکٹنگ کے مختلف مدرسہ ہائے فکر کا ذکر بہت اختصار سے کر دینا شاید نامناسب نہ ہو۔

مغرب کے مختلف زمانوں میں بلکہ ایک ہی زمانے میں بھی ایکٹنگ کے کئی ایسے اسلوب رائج اور مقبول ہوئے جو ایک دوسرے سے اگرچہ بہت مختلف تھے لیکن اُن میں سے ہر ہر اسلوب کو کئی کئی نامور ایکٹروں اور تھیٹر کے مستند نقادوں کی تائید و حمایت برابر حاصل رہی۔ اُن میں سے کسی کی رائے تھی کہ ایکٹنگ کا حق جبھی ادا ہوتا ہے اگر ایکٹر ایکٹ کرتے وقت جذبے کو پوری شدت سے اپنے اُوپر طاری کر لے۔ دوسروں کی رائے تھی کہ جذبے کو اپنے اوپر وارد کر لینا ضروری نہیں، اگر صرف خیال کو کماحقہٗ سوچ سمجھ لیا جائے تو پارٹ بہت حسن و خوبی سے ادا ہو جاتا ہے۔ کسی کے خیال کے مطابق پارٹ اس طرح سے ادا کرنا مناسب تھا گویا واقعات اپنے اُوپر سچ مچ بیت رہے ہیں۔ کسی کی رائے میں تفاصیل میں پڑنا بدذوقی تھا۔ اُن کے نزدیک ذوقِ سلیم کا تقاضا یہ تھا کہ صرف کنایوں کو کام میں لا کر مناسب اثر پیدا کرنے کی کوشش عمل میں لائی جائے۔ کسی کا اصرار تھا کہ کام فطرت کے عین مطابق ہونا لازمی ہے۔ کسی کی ضد تھی کہ جب تک تمام تر توجہ تکنیک پر مرکوز

---

[1] ملاحظہ فرمایئے نقوش بابت اپریل مئی، جون ۱۹۶۶ء

نہ کی جائے، کامیابی کی اُمید کی ہی نہیں جا سکتی۔ اِس قسم کی جملہ بازیوں پر اگر غور کیا جائے تو معلوم ہوتا ہے کہ ایکٹنگ کے مختلف اسالیب دو سے زیادہ مدرسہ ہائے فکر سے تعلق نہیں رکھتے۔ ایک نفسیاتی یا داخلی مدرسۂ فکر سے دوسرا خارجی تکنیک یا میکانکی مدرسۂ فکر سے۔

خارجی تکنیک کے حامیوں کا نقطۂ نظر مختصر الفاظ میں یہ ہے کہ ہر مشّاق ایکٹر اور ڈائرکٹر جسمانی اوضاع اور انداز و ادا کو کام میں لا کر ڈراما کی سطح جب ایک گونہ خود رائی اور میکانکی ڈھب سے برتتا ہے تو کم و بیش ایک قابلِ اعتماد نظام سا قائم کر لیتا ہے۔ جس کے ذریعے جذبات اظہار پاتے اور تماشائی متاثر ہوتے ہیں۔ چنانچہ اِس مدرسۂ فکر کے حامیوں کی رائے میں ایکٹر کا صرف خارجی تکنیک یعنی بیرونی مظاہر میں اختلاط طرزِ عمل اور اِسی نوع کی دوسری باتوں سے سروکار رکھنا کافی ہے۔ جذبے کو محسوس کرنا یا تخیل کو سوچنا سمجھنا اِس لیے غیر ضروری ہے کہ خارجی انداز سے صحیح سماں بندھ جائے تو تماشائیوں میں مناسب ردِّ عمل اسی کی معرفت پیدا ہو جاتا ہے۔ دوسری کسی کوشش کی ضرورت نہیں رہتی لیکن اِس طرزِ عمل کو عملی صورت بخشی جائے یا دوسری سب باتوں کو نظر انداز کر کے اختیار کیا جائے تو مشکل ایک ہی ہے کہ نتائج بے روح، میکانکی، رسمی اور اوپرے اوپرے معلوم ہونے لگتے ہیں۔ مقابلۃً مشّاق ایکٹر بھی اِس طرزِ فکر پر عمل پیرا ہوئے تو اُن کے پارٹ میں بعض اوقات تصنّع و تکلّف کا اثر پیدا ہو گیا چنانچہ خارجی اور میکانکی تجزیئے پر بہت شدّت سے زور دینا اور فہم و بصیرت کو یکسر نظر انداز کر ڈالنا بحیثیت ایک بنیادی نظام کے صحیح معلوم نہیں ہوتا۔

اُدھر داخلی مدرسۂ فکر کے حامی کہتے ہیں کہ کرداروں کو سمجھیے کردار کے متعلق ڈراما نویس کا خیال اگر ایکٹر کے ذہن میں بخوبی رچ بس جائے تو اُس کا لازمی نتیجہ یہ نکلتا ہے کہ آواز اور جسم اظہار پر کمال کی قدرت آپ سے آپ حاصل کر لیتے ہیں۔ اِس مدرسۂ فکر کا یہ خیال بھی بعض اعتبار سے کمزور ہے۔ صرف اتنا کہہ دینے سے مسئلہ حل نہیں ہو جاتا کہ تمام تر توجہ ڈراما نویس یا اُس کے کردار کے مافی الضمیر پر رکھو اور اِس کے بعد ذہن جو کچھ کہے اور جذبے کا جو بھی تقاضا ہو بلا تکلّف اُس پر عمل کرتے چلے جاؤ۔ اوّل تو سٹیج پر ایکٹر کو ایسی آزادی حاصل نہیں ہوتی کہ جو بھی جی میں آئے وہ کر گزرے۔ اپنے کام کو واضح، بامعنی اور دلچسپ بنانے کے لیے لازم ہے کہ اُس کا بولنا اور حرکت کرنا کسی پہلے سے سوچے سمجھے ہوئے بڑے خیال کا پابند ہو۔ علاوہ ازیں عام زندگی کے عمل اور ردِّ عمل کو روشن تر کرنے کے لیے اکثر ضرورت ہوتی ہے کہ تاثر کو زیادہ گہرا اور مبالغہ آمیز بنایا جائے اور ڈراما کی تمثیلی دنیا میں حقیقت میں مناسب طور سے جگہ دی جائے۔ پھر کبھی کبھار کردار کی بعض خارجی خصوصیات ایسی ہوتی ہیں جن پر قدرت حاصل کرنے کو تجربے اور مشق سے کام لینے کے سوا چارہ نہیں ہوتا۔ مزید برآں آواز کی اور بعض طبعی معذوریاں ایسی بھی ہوتی ہیں جو ایکٹر کی داخلی فہم اور خارجی کمال کے اظہار میں حائل ہو سکتی ہیں۔ مختصر یہ کہ ایکٹنگ کا نفسیاتی نظام تکنیک سے دور کا بھی واسطہ نہیں رکھنا چاہتا۔ اسی قطعِ تعلق کے باعث وقت کے ساتھ ساتھ اِس پر بھی نکتہ چینی شروع ہو گئی تھی۔ بہر حال جہاں تک ایکٹنگ کے اِن دونوں نظاموں کا تعلق ہے ہمارے اسٹیج پر فرالدین اور آرڈیشر ٹھونٹھی اِن کے نمائندے قرار دیے جا سکتے ہیں۔

اِس کمپنی کا مشہور کھیل زہریلی سانپ مصنفہ نارائن پرشاد بیتاب تھا۔ اصل کھیل میں کون ایکٹر کام کرتے تھے، اُن کا نام مجھے یاد نہیں، نہ کسی خاص منظر کا تاثر ذہن میں محفوظ ہے، البتہ اس کھیل کے کامک کے دو ایکٹر جو اُس زمانے کے تماشائیوں کو بہت محبوب تھے، بخوبی یاد ہیں۔ ان میں سے ایک مرد تھا اور ایک لڑکی۔ مرد کا نام اشرف تھا۔ یہ وہ اشرف نہیں جن کا ذکر پہلے آ چکا ہے، یہ کامک ایکٹر تھے۔ کھیل کے مزاحیہ حصے میں نوشاہ میاں کا پارٹ بڑے سلیقے سے کرتے تھے۔ ایسی نفاست، شستگی اور لٹکپن سے کام کرتے جو بعد میں بعض منجھے ہوئے مغربی ایکٹروں ہی میں دکھائی دیا۔ لڑکی کا نام پارتی

تھا۔ یہ اس کھیل کے کلائمکس میں بکری کا پارٹ کیا کرتی تھی۔ ایک منظر اُس پر فلمایا تھا۔ بازار میں اس کی تصویروں کے کارڈ فروخت ہوتے تھے۔ اس کا یہ
٭، دسمبر کی پیسہ بٹا ٹکڑا جو چار چار پیسے میں حاصل کرتا تھا۔

اسی کمپنی میں مجھے آغا حشر کا لکھا ہوا پہلا کھیل "مرید شک" دیکھنے کا موقع بھی ملا۔ اس کے صرف دو گانے یاد رہ گئے ہیں۔ ایک تھا "ہا ... بیاہ کر دے" اور دوسرا تھا "موہے ریتی میں جنگل بنا دے کشوری لال"۔ ان کے علاوہ بعض مناظر اور مکالموں کا دھندلا دھندلا سا خیال آتا ہے۔ کوئی وجہ مت یاد نہیں۔ اصل میں ہوتا تو یہ آغا صاحب کا پہلا کھیل ہے پیش کرنے میں بھی کسی خاص اہتمام سے کام نہ لیا جاتا تھا۔ اس لیے یہ کھیل ان کی کے مشہور کھیلوں میں شمار نہ ہوتا تھا۔ کبھی کبھار آڑے دنوں میں کر لیا جاتا تھا۔

اس کے بعد اگر میں غلطی نہیں کرتا، تو کاؤس جی کھٹاؤ کی الفریڈ تھیٹریکل کمپنی آئی۔ یہ لوگ ساتھ اور بریڈلا ہال میں۔ ناٹک والے ہال بھی لگاتا تھا اتری۔ یہ ہال حضرت داتا گنج بخش صاحب کے مزار کی پچھلی سڑک پر واقع ہے۔ ان دنوں بہت ابتر حالت میں پڑا ہے۔ سلسلے وار بعد تک فلموں کا کام بنا رہا۔

کلاؤ میں کے آخر میں ایک بار دیکھنے گیا تو ہال میں عجائب خانہ پایا۔ ہر طرف کرسیوں کے کل پرزے اور دفتر بکھرے پڑے تھے۔ دیواروں کا پلستر اکھڑ گیا تھا۔ فرش جگہ جگہ سے اُکھڑ چکا تھا۔ سیڑھی شکستہ حالت میں تھی۔ کواڑ ٹوٹے ہوئے پڑے تھے۔ عجیب ویرانی برس رہی تھی۔ لاہور کے ایک سب سے اچھے ہال کی یہ حالت دیکھ کر افسوس ہوا۔ جس زمانے میں کھٹاؤ اپنی کمپنی یہاں لایا، اُس نے سیل رام کے منڈوے پر اس ہال کو غالباً اس لیے ترجیح دی کہ ایک تو اس کا سٹیج مقابلتہً زیادہ بڑا تھا۔ دوسرے تماشائیوں کے بیٹھنے کی جگہ لمبائی میں کم اور چوڑائی میں زیادہ تھی۔ چنانچہ ایکٹروں کی مدھم آواز بھی آخری صف تک بہ آسانی پہنچ سکتی تھی۔

الفریڈ نے اپنے تماشوں کا آغاز "... شکن" سے کیا تھا۔ میں یہ کھیل ایک ہی بار دیکھ سکا۔ تماشا بہت سلیقے سے اور ستھرے انداز میں پیش کیا گیا تھا مگر میں اس کی کسی خصوصیت سے متاثر نہ ہوا تھا ورنہ پیشکش کی کوئی نہ کوئی بات مجھے ضرور یاد رہ جاتی۔ یہ کھیل آغا حشر ہی کی تصنیف ہے۔ تحریر کمزور ہے۔ یہ اس بات سے بھی ظاہر ہے کہ غالباً ۱۹۴۴ء یا ۱۹۴۵ء میں لاہور کلب تھیٹریکل کمپنی کے ڈائرکٹر نے مجھ سے فرمائش کی تھی کہ ان کی کمپنی کے لیے میں یہ کھیل زیادہ پُرزور طریق پر از سرِ نو لکھ دوں۔ اُن کی فرمائش کی تعمیل میں میں نے اس کے ایک آدھ سین دوبارہ لکھے جو انھیں پسند آئے مگر چونکہ اس بے لطف کام میں میرا دل نہ لگا اور میں نے اپنی معذرت اُن کی خدمت میں پیش کر دی۔ اس کھیل کے دکنی محاورے کے اس شعر سے ہم سب دوست بہت لطف اندوز ہوتے تھے۔ کھیل کا کوئی کردار ایک خون آلود خنجر دیکھ کر کہتا ہے ؎

خون کے پیاسے بتا کس کا لہو چاٹا ہے تو؟
کون ہے وہ بے گناہ جس کا گلا کاٹا ہے تو؟

کھناؤ کا گورکھ دھندا جس کے مصنف بیتاب ہیں، بہت کامیاب رہا تھا۔ اس میں خصوصیت سے قابل ذکر ایک پارسی ایکٹر نجر شاہ تھے جو جیمز کا پارٹ کرتے تھے۔ خدا معلوم صحیح تھا یا غلط مگر اس زمانے میں سننے میں آیا تھا کہ وہ ایم اے ہیں۔ کردار میں جتنی بھی گنجائش اور جو بھی امکانات تھے، اُن سے پورے طور پر مستفید ہوتے تھے۔ ان کا اور کوئی پارٹ میں نہ دیکھ سکا تھا ورنہ یہ اندازہ بھی ہو جاتا کہ کس

کسی قسم کے کردار کا پارٹ کرنے پر قادر ہیں۔ اس کھیل کا ایک ناچ بھی مجھے یاد ہے۔ جس کے ساتھ ایک انگریزی گیت گایا جاتا تھا۔ ناچنے والیاں زرد لباس پہنے ہوتے تھے، اور نیچے ریشم کے لباس پہن کر تتریاں بن کر اسٹیج پر آتے۔ ہاتھ اٹھاتے تو ریشم کے شکن پھیل کر پھیل جاتے۔ ان ناچنے والیوں سے سارا اسٹیج بھر جاتا تھا اور ان کی لطیف اور سبک حرکات بہت خوش آئند معلوم ہوتی تھیں۔ گو کہ دھن سے کی ایک تیسری بات کا ہم سب دوست مذاق اڑایا کرتے تھے۔ کھیل کے دو گانے ہیں۔ جو "چلو جی چلو جی" کے الفاظ سے شروع ہوتے تھے۔ ایک گانے کے بول تھے "چلو جی چلو جی، چلیں ہم کے سنسان راہ پکڑیں" دوسرے گانے کے بول تھے "سب ہی حسن جی بیوی کھانے کو بلاتی ہیں"۔

الہ دین کا پروگرام بھی بہت تکلف و اہتمام سے پیش کیا جاتا تھا۔ مشہور تھا کہ اس کے تمام لباس چین میں تیار کروا کے منگوائے گئے ہیں یہ بات تو شاید مبالغہ آمیز ہو لیکن اس میں شبہ نہیں کہ مردانہ زنانہ تمام لباس پرانی چینی تصاویر سامنے رکھ کر احتیاط سے تیار کیے گئے تھے۔ منظر کی آرائش میں بھی پر تکلف چینی سامان سے کام لیا جاتا تھا۔ ان میں رنگین کاغذی فانوس اور بڑے بڑے چینی وانے نمایاں تھے۔ بدرالبدر کا محل شعبدے کے ذریعے اوپر اٹھایا یعنی اڑایا جاتا تھا۔ اس کھیل کا ایک ناچ بھی بہت دلکش تھا۔ جس میں بیسیوں لڑکیاں چینی لباس پہن کر اور رنگ ہوئے والی پنکھیاں ہاتھوں میں لے کر چھوٹے چھوٹے قدم اٹھا کر چینی ناچ ناچتی تھیں جس کی حرکات نئی اور بہت بھلی معلوم ہوتی تھیں۔ اس کھیل کے چند گانے بھی بہت اچھے تھے۔ عرصہ ہوا ایک ہندوستانی فلم کا یہ گانا جو ریڈیو پر عموماً سننے میں آتا تھا "چندا رے جا رے جا" اسی کھیل کے ایک گانے کی طرز پر بنایا گیا تھا۔

کاؤس جی کھٹاؤ برصغیر کے بہت باکمال ایکٹروں میں شمار ہوتے ہیں۔ "خونِ ناحق" میں ہملٹ کا پارٹ وہ بہت خوبی سے کرتے تھے۔ سیاہ لباس اسی تراش کا تھا جیسا سر ہنری اروِنگ پہنتے۔ اس لباس کے متعلق بھی سننے میں آیا تھا کہ انگلستان سے منگوایا گیا۔ بہت ممکن ہے یہ اطلاع غلط نہ ہو۔ وہاں تھیٹر کی سینری اور ملبوسات فروخت کرنے والی بعض بڑی دکانیں مغربی کھیلوں کے اکثر لباس تیار کرا کے اب بھی بھیج دیتی ہیں۔ کھٹاؤ کی ہملٹ کے کردار میں گرفت بہت زیادہ تھی۔ اسٹیج پر اُن کی جادوگری کو تماشائی مبہوت ہو کر دیکھتے تھے لیکن "خونِ ناحق" کو اب پڑھتا ہوں تو خیال آتا ہے کہ یہ کھیل دیکھنے میں لطف شاید اس لیے آجاتا تھا کہ ایک تو شیکسپیئر نے ہملٹ کے متعلق اُس وقت تک کچھ علم نہ تھا۔ دوسرے کھٹاؤ بین السطور کے درمیان بہت کچھ خود کر جاتے تھے۔

"بزمِ فانی" (رومیو جولیٹ) میں کھٹاؤ اور گوہر کی جوڑی فیروز اور گلنار کے پارٹ میں ایک سماں باندھ دیتی تھی۔ گوہر اُس زمانے کی بے مثال ایکٹرس تھی حسن تو غیر معمولی نہ پایا تھا لیکن اسٹیج پر اُس کے فن کا کمال اُسے ایسا جگمگاتا ہوا جمال بخش دیتا تھا کہ ایک دنیا اُس کا کلمہ پڑھتی تھی۔ جشن کے منظر میں فیروز کو دزدیدہ نظروں سے دیکھنا، محجوب انداز میں اُس سے ہمکلام ہونا، اشتیاق ملاقات، صحن چمن میں چوری چھپے ملاقات، بیتابیٔ شوق میں بڑھی اور دیدۂ ناآشنا انا سے اپنے پیام کا جواب سننا پھر وصال اور محبوب سے رخصت اور آخر عالم یاس میں موت کی سی کیفیت پیدا کرنے والا دائد کھانا، ہر ہر منظر میں رموزِ عشق کی تفسیر وہ اپنے کمالِ فن سے ایسے طور پر پیش کرتی کہ تماشائی سناٹے کے عالم میں دیکھتے تھے۔ کھیل کے مصنف منشی مہدی حسن کو ناز تو اپنے "خونِ ناحق" پر تھا۔ لیکن مجھے اسٹیج پر زیادہ کامیاب اُن کا "بزمِ فانی" معلوم ہوا۔ انہوں نے آخر میں اسے کامیڈی بنا دیا ہے مگر بدمذاقی کے دور میں اس ڈرامے سے یہی سلوک انگلستان میں بھی

ہو جاتا ہے۔ اس سے بحیثیت مجموعی ڈراما بے معنی بن کر رہ جاتا ہے لیکن "لاحول" آخر میں کہا جاتا ہے۔ کھیل کے دوران ڈرامہ "سبحان اللہ" سے محروم نہیں رہ جاتا۔

لیکن امرتسر کے بڑے مرے کا جو کھیل تیار کیا تھا، لاہور والوں کی رائے میں پنجاب کا "مہابھارت" تھا۔ اس کھیل کو اعلیٰ ڈرامے اور اس کی قابل قدر پیشکش کے معیار پر جانچا جا سکتا ہے۔ ڈرامہ ادنیٰ تھا لیکن جہاں تک دھندے کے خیال سے رکھ رکھاؤ کا تعلق تھا، کہا جا سکتا ہے کہ اس میں دوسرے سب تماشوں سے بڑھ گیا تھا۔ اسے کامیاب بنانے کے لیے اس وقت کی تھیٹریکل دنیا کے بہترین دماغوں سے کام لیا گیا تھا۔ سین سینری استاد حسین بخش نے بنائی تھی جو کمال برصغیر کا تھیٹر پھر کبھی پیدا نہ کر سکا۔ جس طرح کے سین اس میں پیش کیے گئے تھے انہیں مناسب رنگوں میں سوچ اور وسیع پیمانے پر یوں بنانا کہ حسب ضرورت اسٹیج کے اگلے درمیانی اور پچھلے حصے میں زیب دے سکیں، ایک جدا اور ایک ایسا مشکل فن ہے جس میں بہت کم لوگ کمال حاصل کر سکے۔ نقوش کے آرٹ ڈائرکٹر سید حبیب شاہ کی زبانی معلوم ہوا تھا کہ استاد حسین بخش اُن کے ماموں اور استاد محمد عالم پینٹر کے استاد تھے۔ لاہور کے رہنے والے تھے۔ پڑھ سکتے تھے نہ لکھ سکتے تھے۔ گرافک آرٹ کے فقید المثال ماہر تھے۔ "آئل پینٹ" اور "واٹر کلر" دونوں قسم کی تصویریں بنانے میں کمال حاصل تھا۔ جیسی قدرت لینڈ سکیپ بنانے پر رکھتے تھے، ایسی ہی قدرت کے مالک پورٹریٹ میں تھے۔ دائیں بائیں دونوں ہاتھوں سے کام کرتے تھے اور لطف یہ کہ دونوں ہاتھوں سے کام کی رفتار ایک سی تھی۔

مجھے علم نہیں کہ کھیل کے لباس کس درزی نے تیار کیے تھے لیکن ہندو کھیل سے متاثر ہونے کا بھی کیا۔ ساڑیاں اور دھوتیاں ہی بنائی جاتی ہیں۔ جو ریشمی لباس پہنانے کے لیے وہ غلط اور بے موقع تھے البتہ دکھاوا اُن کا بہت پُرتکلف تھا۔

مہابھارت کی طرزیں استاد جھنڈے خاں نے بنائی تھیں۔ برصغیر کے تھیٹریکل دنیا میں ان سے بڑا موسیقی کا استاد کوئی نہیں گزرا۔ تھیٹر ختم ہونے کے بعد انہوں نے فلمی دنیا میں بھی بہت نام پیدا کیا۔ فلم "چترلیکھا" کے سارے گانے جو انہوں نے بنائے کہ زبان زد خاص و عام ہو گئے تھے، آج تک کوئی نہیں بھولا۔ ان کے تھیٹر اور فلم کے گانوں کی طرزیں اس قدر مقبول ہوئیں کہ آج تک استاد کا نام ادب و احترام سے لیا جاتا ہے۔

استاد جھنڈے خاں کا وطن گوجرانوالہ تھا۔ بمبئی کے استاد چھجو خان، نذیر خان اور خادم حسین خان تین بھائی موسیقی میں کمال رکھتے اور بھنڈی بازار والے کہلاتے تھے۔ استاد جھنڈے خاں اُن میں سے استاد خادم حسین خان کے شاگرد تھے۔ کلاسیکی موسیقی سے بہت گہرا لگاؤ رکھتے۔ انہوں نے کلاسیکی موسیقی میں سے اخذ کر کے اچھی اچھی اور آسان دھنیں بنائیں اور تھیٹر کی موسیقی کی بنیاد اُن پر رکھی۔ مہابھارت میں انہوں نے موسیقی اس طور سے پیش کی کہ اس کی ثقالت اور پیچیدگی ترک کر دی صرف اس کی شیرینی اور لطافت لے لی جس سے خاص و عوام یکساں لطف اندوز ہو سکتے تھے۔ اس کھیل کی طرزیں عوام کی زبان پر تو نہ چڑھیں لیکن تماشے میں اس قدر مقبول ہوئیں کہ تماشائی سنتے اور بے اختیار سر دھنتے تھے۔

مہابھارت کو اگر ڈرامے اور پیشکش کے صحیح معیار پر پرکھا جائے تو اس کی حیثیت کچھ بھی نہیں البتہ میوزیکل کامیڈی کی خصوصیات، مناظر، تحیر خیزی اور نغمہ سرائی کو مؤثر بنانے کے لیے کوئی کوشش نہ تھی جو اٹھا رکھی گئی ہو۔ انگلستان کے ڈیلی تھیٹر کی میوزیکل کامیڈیوں کے جو حالات پڑھنے میں آئے ہیں ان کے مقابلے میں یہ تماشہ البتہ پیش کیا جا سکتا تھا۔

ابتدائی مناظر ہی میں ایک منظر پانڈوؤں کے یگیہ کا تھا۔ اس میں انہوں نے کورو بھائیوں کو مدعو کر رکھا ہے۔ آپ جانتے ہوں گے، کورو اندھے دھرت راشٹر کی اولاد تھے۔ یگیہ میں نظر کے دھوکے کے جو سامان مہیا کیے گئے تھے، کورو بھائی کئی بار اُن کا شکار ہوتے ہیں۔ اس سے پانڈو بھائیوں

کی مشترک بیوی دروپدی کو موقع ملتا ہے کہ اُن پر اندھے کی اولاد ہونے کے فقرے کسے۔ مثال کے طور پر یگیہ میں ایک تالاب کا بھتر یوں دکھاتے ہیں کہ کورو بھائی دھوکے میں اُسے پانی سمجھ کر ہاتھ دھونے بیٹھ جاتے ہیں۔ دوسری جگہ جہاں پانی پتھر کی طرح ساکت و جامد ہے۔ اس پر قدم رکھتے ہی بھیگ جاتے اور خفت اٹھاتے ہیں۔ اسی طرح جہاں در سمجھتے ہیں وہاں دیوار سے ٹکراتے اور جہاں دیوار سمجھتے ہیں وہاں دروازہ پاتے ہیں۔ منظر یہ سب دھوکے اس خوبی سے پیش کیے گئے تھے کہ تماشے کے کرداروں کے ساتھ اکثر تماشائی بھی دھوکا کھا جاتے تھے۔

اپنی اس توہین کا انتقام لینے کو کورو بھائی جوئے کی سبھا سجاتے اور اُس میں جوا کھیلنے کے لیے پانڈوؤں کو مدعو کرتے ہیں۔ جوئے میں راجپاٹ اور ان کی ایک ایک چیز فریب سے جیت کر بالآخر انہیں مجبور کرتے ہیں کہ وہ اپنی بیوی دروپدی کو داؤں پر لگائیں اور اسے بھی حاصل کر لیتے ہیں۔ دریودھن نے یگیہ میں فقرے کس کس کر ان کی جو توہین کی تھی اب اُس کا بدلہ لینے کے لیے حکم دیا جاتا ہے کہ دروپدی کو بالوں سے پکڑ کر لایا جائے اور بھری سبھا میں برہنہ کیا جائے۔ حکم کی تعمیل میں دروپدی کو لا کر اُس کی ساڑھی اتارنے کی کوشش کی جاتی ہے۔ ایک ابتدائی سین میں کرشن جی مہاراج کی انگلی کٹ جانے پر دروپدی اپنی ساڑھی پھاڑ کر ان کی انگلی پر پٹی باندھتی ہے۔ اس خدمت کے بدلے اس موقع پر کرشن دروپدی کی امداد کرتے ہیں۔ ادھر ساڑھی اترنی شروع ہوتی ہے ادھر پیچھے پردہ پھٹتا ہے اور شفق کی سرخی میں نظر آتا ہے کہ کرشن ایک کپڑا اپنے ہاتھوں سے ایک ساتھی کے ہاتھ میں گزار رہے ہیں۔ مراد یہ کہ اُن کی امداد دروپدی کی ساڑھی کو کبھی ختم نہ ہونے دے گی۔ چنانچہ دروپدی خود گھوم گھوم کر ساڑھی کھلواتی چلی جاتی ہے۔ سٹیج پر ساڑھی کے کپڑے کا ڈھیر لگ جاتا ہے اور وہ کسی طرح ختم ہونے میں نہیں آتی۔ دروپدی کی ساڑھی ایسے باریک کپڑے کی بنوائی گئی تھی کہ معلوم نہ ہونے پاتا تھا کہ یہ طویل کپڑا اس کے گرد لپٹا ہوا ہے۔ کئی منٹ کے اس عمل کے بعد ڈراپ گرا دیا جاتا تھا۔ لوگ تالیاں پیٹ پیٹ کر ڈراپ پھر اٹھواتے اور یہی عمل پھر شروع ہو جاتا تھا۔ بار بار ڈراپ شاید اس خیال سے اٹھوایا جاتا تھا کہ آخر کبھی تو دروپدی کے گرد لپٹا ہوا کپڑا ختم ہو گا لیکن نوبت جب یہاں تک پہنچی تو دروپدی بے ہوش ہو کر ساڑھی کے ڈھیر پر گر پڑتی تھی۔

ایک سین میں کرشن مہاراج کوروؤں میں کے سب سے بڑے بھائی دریودھن سے گفتگو کرنے کے لیے نائی کا بھیس بنا کر اُس کے محل میں پہنچتے اور سر میں تیل دباتے ہوئے اُس سے بات چیت شروع کرتے ہیں۔ جب دریودھن کو معلوم ہوتا ہے کہ نائی کے بھیس میں کرشن موجود ہیں تو وہ سپاہیوں کو اُن کے گرفتار کرنے کا حکم دیتا ہے۔ سپاہی اُن کی جانب بڑھتے ہیں تو کرشن تالی بجاتے ہیں۔ تالی بجتے ہی محل کے سب ستون گھوم جاتے ہیں۔ اُن کے دوسری طرف کرشن کی مورتیاں ہیں۔ اصل کرشن ان سب مورتیوں میں یوں مل جاتے ہیں کہ سپاہیوں کی سمجھ میں نہیں آتا کہ اتنے بہت کرشنوں میں سے گرفتار کس کو کریں۔

اسی طرح کئی اور عجوبہ مناظر تھے جنہیں دیکھ کر تماشائی یوں محوِ حیرت رہ جاتے تھے جیسے کسی باکمال مداری کی شعبدہ بازی مبہوت کر دے۔ اس زمانے میں اس کھیل کے سپیشل کلاس کا ٹکٹ پچیس پچیس روپے میں بکتا اور نشست بہت پہلے محفوظ کرا لینے سے ملتا تھا۔

(مسلسل)

میر کا آرٹ

(پس منظر اور عناصر ترکیبی)

نثار احمد فاروقی

دنیا کی ضخیم اور ادبی حیثیت سے سرمایہ دار زبانوں میں شاید اردو زبان ہی کو یہ امتیاز حاصل ہے کہ وہ سب سے کم عمر ہے یعنی بہت سی ایسی زبانوں سے زیادہ جاندار، شیریں اور ادبی حیثیت سے مالدار ہے۔ جو اس سے بلحاظ عمر کہیں زیادہ قدیم ہیں بیسویں صدی سے قبل اس زبان میں جو کچھ بھی تصنیف و تالیف ہوئی وہ نظم میں ہوئی اور شاعری کا چرچا اتنا بڑھ گیا تھا کہ طب و تصوف کے موضوعات ہوں یا صرف و نحو کے مسائل نسخے لکھے ہوں یا مثنویوں کی بحر، حکمت اور فلسفے کے دقیق رموز ہوں یا حقے اور اچار کی مدح سرائی سب کچھ نظم ہی کی زبان میں کہا جاتا تھا۔ اس اعتبار سے دیکھئے تو صرف قلیل مدت میں محاکمیت جتنا مختلف الموضوعات مواد اردو نظم میں دستیاب ہوتا ہے۔ اتنی قلیل مدت میں اتنا ... شاید ہی اور کہیں مل سکے۔ لیکن اٹھارویں صدی کے نصف اول تک اردو شاعری میں کچھ انفرادیت یا اپنا پن نہ تھا۔ اس وقت سرکاری زبان ہونے کی وجہ سے فارسی کا سکہ چلتا تھا۔ اور مذہبی زبان ہونے کے ناتے عربی کا خطبہ پڑھا جاتا تھا۔ یہی تصنیف و تالیف کی زبانیں تھیں اور انہیں سے واقفیت علوم حاضرہ میں فضیلت کا معیار سمجھی جاتی تھی۔ چونکہ ان دونوں زبانوں کی پشت پر سینکڑوں سال کی تاریخ تھی۔ وہ ان کی آنکھوں کے سامنے نہ جانے کتنی ہی تہذیبی قوتیں نبرد آزما ہوئی تھیں اور کتنی قوموں کی معاشرت کا اختلاط، ان کے فلسفوں کا اختلاف، ان کی نسلی اور جغرافیائی خصوصیتوں کا انعکاس، ان کی سیاست اور مذہبیت کا تطور، ان زبانوں کے ظروف و احوال پر اثر انداز ہو چکا تھا۔ اس لئے ان کے اسالیب میں تنوع اور اظہار و ابلاغ میں پوری قوت پیدا ہو چکی تھی اور یہ ہندوستان کی دوسری علاقائی زبانوں کی طرح تنگ دامن ٹھٹھری ہوئی اور صرف اپنی ہی ضرورتوں کی کفیل یا تحدید قباحت بخود مرکز نہ تھیں۔ اسی لئے مغل دور کی شائستگی نے ان زبانوں کو اپنے حکیمانہ افکار اور ادبی آثار کے اظہار کا وسیلہ بنایا اور روزمرہ کی معمولی سماجی ضرورتوں کی تکمیل کے لئے مقامی بولیوں کو آزاد چھوڑ دیا۔ اور اسی لئے ہمیں اردو کی بول چال میں ہر علاقے کے باشندوں کی سماجی خصوصیتیں، ان کے تمدن کی پرچھائیاں اور دیہات و قصبات کی زندگی کی جھلکیاں زیادہ ملتی ہیں۔ اردو زبان چونکہ سینکڑوں سال تک عوام الناس کے خیالات کی ترسیل اور حوائج کی تکمیل کا ذریعہ رہی اور اس میں کوئی پانینی پیدا نہیں ہوا جو اس کے چاروں طرف قواعد کی آہنی دیوار کھینچ کر اسے کسی مذہب یا قبیلہ یا علاقے کے لوگوں کے لئے ممنوع یا مشکل بنا دیتا، اور اس کی فطری بالیدگی پر فن کی مصنوعی پابندیاں عائد کر دیتا، اس لئے اردو زبان کو بالکل آزاد فضا میں پروان چڑھنے کا موقع ملا۔ وہ آبشاروں کی طرح آزادی کی قوت سے بہتی رہی اور لالۂ صحرائی کی طرح فطرت سے سرگوشیاں کرتی رہی، یہاں تک کہ عوام کے دل کی دھڑکنوں کی ترجمان بن گئی اور کشمیر سے راس کماری تک ہندوستان کی بکھری ہوئی تہذیبی قوتوں کے لئے قومی وحدت کا شیرازہ ہو گئی۔

جب اٹھارویں صدی کے وسط میں ہندوستان کی سیاسی حالت کمزور ہونے لگی اور اس کے نتیجے میں دور افتادہ علاقوں پر اقتدار کی گرفت ڈھیلی پڑ گئی اور محاصل کا وصول کرنا دشوار ہو گیا تو خزانہ بھی خالی رہنے لگا۔ پہلے زمانے کے عزائم و طمع پر یا عسکری ضروریات پر جو کچھ خرچ کرتے تھے، فوجیں اس سے زیادہ یا اُن مصارف کا ایک حصہ مالِ غنیمت یا مفتوحہ علاقوں کی شکل میں واپس بھی لے آتی تھیں۔ اورنگ زیب کے زمانے تک ایسا ہی رہا کہ فوجی مصارف کا بار کلیۃً خزانے پر نہیں پڑتا تھا۔ اس نے اگر پچیس سال تک گولکنڈہ کا محاصرہ کر کے اپنے خزانے کو زیر بار کیا تو عادل شاہیوں کی سلطنت اور اُن کے جمع کئے ہوئے خزانے اُس کے قبضے میں آگئے تھے لیکن اس کے جانشینوں نے خزانے کا روپیہ فضول رسموں میں عیش، عشرت اور ناؤ نوش میں یا فوج کو یا پیچ کر کے کھلانے میں صَرف کیا اور اسی کا یہ مآل تھا کہ جب نادر شاہ نے حملہ کیا تو مغل فوجیں اس کا مقابلہ نہ کر سکیں اور وہ مغل سلطنت کا جلال و جمال خاک میں ملا کر اور خزانے میں جھاڑو دے کر چلا گیا۔ پھر احمد شاہ ابدالی کے حملے، جاٹوں کی سرکشی، مرہٹوں کی خونی حملوں کی لوٹ اور روہیلوں کی شورش سے کمپنی بہادر کی ڈپلومیسی تک تاخت و تاراج، قتل و خون، نہب و غارت اور مکر و کید کی ایسی مسلسل داستان دردناک ہے جسے بیان کرنے کے لئے جگرداری کی ضرورت ہے۔ بہرحال یہ جو کچھ بھی ہوا اس کا براہِ راست تعلق تاریخ سے ہے اور ہمیں صرف اُن کے عواقب سے سروکار ہے۔ مرکزی حکومت کی کمزوری اور باغی طاقتوں کی شہ زوری سے صرف خواص ہی متاثر نہیں ہوتے تھے بلکہ اس کا اثر عوامی زندگی کے سارے ہی شعبوں پر پڑتا تھا۔ زبان اور ادب کی زندگی بھی تہذیب کے دامن سے وابستہ ہے اور تہذیب ہمیشہ خوش حال اور فارغ البال گھرانوں میں پلتی ہے۔ اس کا نازک پودا افلاس کی یبوست اور خوف و خطر کی تمازت کا مقابلہ نہیں کر سکتا۔

فارسی زبان و ادب بھی ان بحرانی حالات میں ٹھٹھرنے لگے۔ اورنگ زیب کو تو اس کی سرگرم عمل زندگی نے شعر و ادب کی حوصلہ افزائی کا موقع نہیں دیا اور یوں بھی اس کی میزانِ اقدار میں ان بے عمل خیال پرستوں کی کوئی ارزش نہیں تھی۔ وہ شاعری میں حکمت و موعظت، اصلاحِ اخلاق اور افادیت کا قائل تھا۔ اس لئے اگرچہ عہد اورنگ زیب میں فارسی ادب فنا نہیں ہوا، نہ سرکاری سطح پر اسے فنا کرنے کی کوئی کوشش کی گئی، لیکن یہ بھی واقعہ ہے کہ اورنگ زیب نے شعر و شاعری کی زیادہ حوصلہ افزائی نہیں کی۔ اس کے جانشینوں میں کچھ تو بے شعور تھے اور کچھ بے سروسامان، اس لئے اہلِ ہنر نے کساد بازاری دیکھ کر فن پر ریاضت کرنا چھوڑ دی اور ہندوستان کی فارسی شاعری کے اسالیب میں معنوی گہرائی اور فکر و فلسفے کی جگہ سطحی آرایش اور بازیٔ الفاظ کا رواج عام ہو گیا۔ جب فارسی کے اچھے شاعروں کی تعداد گھٹ گئی، افکار میں سطحیت اور اسالیب میں شعلیت پیدا ہونے لگی تو لامحالہ فارسی کا عام مذاق بھی پست ہو گیا اور کسی ایسے شاعر کے پیدا ہونے کا امکان نہ رہا جو عرفی و نظیری اور سلیم و کلیم کے سرمائے میں کچھ اضافہ کر سکے۔ ادھر نادر شاہ کے حملے سے احمد شاہ کی آخری یلغار تک بلکہ اس کے بعد بھی دربار اودھ کی خوش حالی اور قدردانی کی بدولت ایران سے تلاشِ معاش میں ہندوستان کی طرف آنے والوں کا ایک تانتا بندھا ہوا تھا۔ اب یہ ولائتی محکوم تو تھے نہیں جو ہر اُلٹی سیدھی بات کی جھوٹی تعریف کر کے اپنا معاش اور مفاد حاصل کرتے، اب ان کی حیثیت فاتحوں کی سی تھی اور یہ ہندوستانیوں کے سامنے ایک خاص قسم کے پندار اور احساسِ برتری میں مبتلا تھے۔ خسرو اور فیضی جیسے ایک آدھ ہی خوش نصیب کو فارسی کا شاعر مانتے تھے، ورنہ انہوں نے بیدل جیسے حکیم شاعر کی دلداری نہیں کی، تا بہ دیگراں چہ رسد۔ جب انہوں نے ہندوستان میں فارسی گو شعرا کو اچھی طرح اس احساسِ کمتری میں مبتلا کر دیا کہ وہ چاہے

... یہ تمام تر تو اپنی مرزایانِ ایران کی ہمسری نہیں کر سکتے۔ تو گویا غیر شعوری طور پر انہوں نے ایک ایسی ادبی قوت کو بروئے کار آنے اور ایک ایسے لاوے کے ابل پڑنے کے لئے راستہ ہموار کر دیا جو صدیوں سے ایک تہ نشین لہر کی طرح خرکر رہا تھا اور کسی ایسے تاریخی حالات کا منتظر تھا جو اسے سطح پر آنے اور تمام گرد و پیش پر چھا جانے کا موقع فراہم کریں۔ فارسی شاعری کا زوال جتنا مغل دربار کی کمزوری اور سیاسی ابتری سے ہوا، اس سے کچھ کم حصہ ایرانیوں کی لن ترانی اور نسلی و تہذیبی برتری کی خوش گمانی کا نہیں ہے۔ اگر اس وقت ہندوستانی فارسی دانوں کی حوصلہ افزائی کی گئی ہوتی تو کچھ عجب نہیں تھا کہ فارسی زبان جس میں ایک ہزار برس تک شہنشاہوں کے فرمان اور سرکاری دفتروں کے دیوان لکھے گئے ہیں آج تک ثانوی زبان کی حیثیت سے ہندوستان میں باقی رہتی اور اس طرح خلیج بنگال سے کوہ قاف تک بسنے والے کروڑوں انسانوں کو ایک دوسرے کا محرم راز بنائے رکھتی۔

محروسہ سے زمانے میں اردو زبان جو ابھی تک تصنیف و تالیف کی زبان سے دور تھی اور گلی کوچوں، بازاروں، چھاؤنیوں اور دیہاتوں میں بڑے اطمینان سے پل کر جوان ہو رہی تھی، یکایک زرق برق لباس پہن کر مسندِ عروسی پر آ بیٹھی اور کچھ ایسے نئے نئے عشوے اور غمزے دکھانے کہ اچھے اچھے بوڑھے بھی اس سے چھیڑ چھاڑ کرنے لگے۔ چنانچہ ہمیں عبدالقادر بیدل، قزلباش خاں امید، مرزا معز فطرت، آنند رام مخلص، مرشد ولی اور اشتیاق جیسے بزرگ بھی اردو میں شعر کہتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ مشہور ہے کہ جب ولی دکنی دلی آئے اور شاہ سعد اللہ گلشن کی[۱] خدمت میں باریاب ہوئے اور انہیں اپنے ریختہ کے اشعار سنائے تو گلشن نے یہ مشورہ دیا تھا کہ فارسی کے اتنے مضامین پڑے ہوئے ہیں انہیں اردو میں نظم کرو۔ یہ در اصل ایک تاریخی عمل تھا کہ خواص کی تہذیب کے ساتھ ان کی زبان بھی سمٹ رہی تھی اور عوام کی زبان اس کی جگہ پر قبضہ کرنا چاہتی تھی اور وہ فارسی شاعری جس کی معنوی لطافت سے خواص ہی بہرہ اندوز ہوتے تھے اب اس کے اسالیب، اس کے رموز و علائم، اس کے افکار و مضامین سے عوام کا رابطہ پیدا ہو رہا تھا۔ ولی نے شاہ سعد اللہ گلشن (متوفی ۱۱۴۰ھ) کے اس مشورے پر عمل کیا اور فارسی کے منہج پر پورا اردو دیوان مرتب کر لیا، جس میں فارسی شاعری کی وہی علامتیں تھیں، وہی عشق حقیقی و مجازی کے مضامین، وہی استعارے اور تلمیحات، وہی حکایتیں اور تشبیہیں۔ مصحفی نے حاتم سے روایت کیا ہے کہ محمد شاہ کے دوسرے سنہ جلوس میں ولی کا دیوان دکن سے دہلی[۲] پہنچا اور اس کا آنا "سر در بہ مستاں یاد دہانیدن" کا مصداق ہو گیا۔ اس عہد میں شمالی ہندوستان کے ادبی سماج کا تصور کیجیے تو بارہ تیرہ سال کے طفلانِ مکتب سے لے کر آبرو اور آرزو جیسے پختہ کاروں تک شاعروں کی وہ ریل پیل ہے اور مشاعروں کا ایسا ہنگامہ گرم ہے کہ کان پڑی آواز سنائی نہیں دیتی۔ چند ہی برسوں کا یہ فرق کچھ معمولی نہیں ہے کہ ۱۷۳۹ء میں جب نادر شاہ قلعۂ دہلی کا مہمان ہے تو دربار کی مغنیہ نور بائی اسے عراقی کے یہ اشعار سنا رہی ہے: ۔

---

۱ یہ قائم چاند پوری کی روایت ہے (مخزن نکات: ۱۰) وہ تو یہاں تک لکھتا ہے کہ گلشن نے بطور نمونہ ریختہ کا ایک شعر بھی کہہ کر دیا تھا لیکن میرا خیال ہے کہ دہلی آنے سے پہلے ہی ولی اور گلشن کی ملاقات احمد آباد یا برہان پور میں ہوئی ہوگی۔ تفصیل آئندہ کبھی پیش ہوگی۔ ۲ ہندی گویان /۸۰

من شمع جاں گدازم تو صبح دلکشائی
سوزم گرت نہ بینم میرم چوں رُخ نمائی
نزدیک ایں چنینم، دور آں چناں کہ گفتم
نے تاب وصل دارم، نے طاقت جدائی

لگ بھگ نواب قمرالدین خاں کا بھانجا رعایت خاں میر تقی میر کو اپنے سر کی قسم دے کر یہ فرمائش کر رہا ہے کہ وہ ایک ریختہ کے اشعار یاد کرا دیں۔ محمد حسن قتیل نے لکھا ہے کہ جب ولی کا دیوان دہلی پہنچا تو گلی گلی کوچے کوچے ارباب یں گاتے تھے اور عوام بڑے ذوق و شوق سے انھیں سنتے تھے۔ لیکن شمالی ہند میں اردو شاعری کے ساتھ یہ قباحت کہ جن بڑے بوڑھوں نے فارسی کی ڈگر چھوڑ کر ریختہ کے "فن بے اعتبار" کو شرف بخشا تھا وہ فارسی کے زوال آمادہ رو تھے اور اس وقت کے ادبی حلقوں کا یہی میلان و مذاق تھا اور نئی نسل کے سامنے اسی کے نمونے تھے۔ اس لئے شعر م کی طرف مائل ہو گئے۔ اس زمانے میں ایسے اشعار پر پھبتیں اڑا جایا کرتی تھیں: ؎

چھاج سی ڈاڑھی لگا کر شیخ جی
اس کے کوچے میں نہ پھٹکا کیجئے

دار الفاظ شاعری کی جان اور شاعر کا کمال سمجھے جاتے تھے تبھی تو میر نے کہا ہے:

کیا جانوں دل کو کھینچیں ہیں کیوں شعر میر کے
کچھ طرز ایسی بھی نہیں، ایہام بھی نہیں

کے جو شعرا تھے انھیں دو طبقات میں تقسیم کیا جا سکتا ہے۔ ایک وہ گروہ جو اصلاً فارسی گو شعرا کا تھا لیکن کبھی کبھی منہ لئے یا خوردوں کی حوصلہ افزائی کے لئے یا اس دون مرتبت فن کی قدر افزائی کے لئے یا ہو لگا کر شہیدوں میں لئے شعر کہا کرتا تھا۔ چنانچہ عبدالقادر بیدل کے دو شعر تقریباً تمام متداول تذکروں میں ملتے ہیں۔ تمام چاند پوری کا یہ مکر کی دعوت دیتا ہے کہ:

"درسنہ چہل و چہار از جلوس عالمگیر بادشاہ، ہمراہ میرابو المعالی نام سید پسرے کہ دلش فریفتۂ او بود ن آباد آمد۔ گاہ گاہ بزبان فارسی دو سہ بیت در وصف خط و خالش می گفت، چوں دراں جا بسعادت ملازمت رت شاہ گلشن قدس سرہٗ مستعد بہ گفتن شعر بہ زبان ریختہ ام فرمود و ایں مطلع نغز موزوں کردہ حوالہ او نمودند

خوبیٔ اعجاز حسن یار گر انشا کروں
بے تکلف صفحۂ کاغذ ید بیضا کروں

ب ہیتی صفحہ ۱۰۳ (طبع اول)
ماشا (نیز اس کا اردو ترجمہ شائع کردہ مکتبہ برہان دہلی)

بالجملہ بہ ئمی تغزلِ زبان ایشان سخن این بابا چناں حسن قبول یافت کہ ہر بیت دیوانش روشن تر از مطلعِ آفتاب گردیدہ و ریختہ را قسمے بہ فصاحت و بلاغت می گفت کہ اکثر استادان آں وقت زرہ ہوس شعرِ ریختہ موزون کا نمودند۔ چناں چہ قدوۃ السالکین و زبدۃ الفاضلین مرزا عبدالقادر بیدل رضی اللہ عنہ نیز دریں زبان غزلے گفتہ۔ مطلع و مقطعش ایں است :

مت پوچھ دل کی باتیں یہ دل کہاں ہے ہم میں　　اس جنس بے نشاں کا حاصل کہاں ہے ہم میں
جب دل کے آستاں پر عشق آن کر پکارا　　پردے سے یار بولا بیدل کہاں ہے ہم میں[۱]

یعنی گلشن نے اس امر کی طرف رہنمائی کی کہ اردو زبان میں اتنا سرمایۂ الفاظ پیدا ہو گیا ہے کہ اب ہمیں فارسی میں اظہارِ خیال کرنے کی احتیاج نہیں ہے، ہندی حروف و افعال کا استعمال کر کے اپنا مفہوم ادا کیا جا سکتا ہے۔ اس طرح مرزایانِ ایران کے تسلط سے بھی نجات مل جائے گی اور شاعری کے مخاطبوں کا حلقہ بھی وسیع ہو گا۔ چناں چہ انھوں نے مثال کے طور پر فارسی کے ایک شعر کو اردو میں منتقل کر کے بتا دیا ؎

خوبیٔ اعجاز حسنِ یار گر انشا کنم
بے تکلف صفحۂ کاغذ ید بیضا کنم

میں صرف ایک فعل (کنم) کے تبدیل کر دینے سے یہ اردو کا شعر ہو جاتا ہے، اور میر کا بیان ہے کہ گلشن نے یہ کہا تھا کہ ایں ہمہ مضامین فارسی کہ بیکار افتادہ اند در ریختہ خود بکار ببر، از تو کہ محاسبہ خواہد گرفت[۲] یعنی شاعری کے لئے جتنا خام مواد ضروری ہے وہ سب فارسی میں موجود ہے، اور فارسی شاعری نے عوام کا ذوق بھی بنا دیا ہے، خود اب زوال آمادہ بھی ہے، اس لئے مسروقہ رد و بدل کے بعد سرمایۂ شعری کو "توسیع" کا کام ہو سکتا ہے۔

ولی نے اس نصیحت پر عمل کر کے اوّلیت کا شرف حاصل کیا، اور وہ حجاب جو ریختہ گوئی میں بارج تھا درمیان سے اٹھا دیا، اس طرح اردو زبان جو ابھی تک بول چال کی زبان تھی اب شعر و ادب کے خزانوں کی امین بننے کے قابل ہو گئی یہ انسانی کی عام نفسیات ہے کہ جس چیز کا چلن ہوتا ہے، اس کی خامیاں بھی خوبیوں میں بدل جاتی ہیں، عیوب کی اصلاح کر لی جاتی ہے یا ان سے چشم پوشی کی جاتی ہے اور رواج عام کا ساتھ دیا جاتا ہے۔ یہی اردو شاعری کے ساتھ ہوا۔ قائم نے جو "زرہ ہوس" لکھا ہے بے معنی جملہ نہیں ہے، اپنے ہی دور کی مثال دیکھ لیجیے کہ ترقی پسند تحریک کے شیوع نے اچھے خاصے بوڑھے شاعروں کو بھی پل اور بالی، جل اور دھنکی کے استعارے نظم کرنے پر مجبور کر دیا تھا۔ یہی اس دور میں ہوا کہ مرزا معز فطرت، بیدل، مخلص، گرامی بہار، جیسے شاعر نوجوانوں کی ریس میں "پیرافشانی" کرنے لگے۔

---

[۱] قائم چاند پوری : مخزنِ نکات صفحہ ۱
[۲] میر تقی میر : نکات الشعراء (طبع ثانی) صفحہ ۹

اس زمانے میں محاورۂ ایران کا جتنا حوالہ لغت اور قواعد کی کتابوں میں ملتا ہے اتنا شاید اس سے پہلے کے زمانوں میں نظر نہیں آئے گا ۔ سراج الدین علی خان آرزو نے تو پوری لغت "چراغِ ہدایت" اُن الفاظ کی مرتب کر دی جو ایرانی محاورہ میں داخل ہوئے اور متداول لغات میں نہیں ملتے ۔ شعرا بھی کوشش کرتے تھے کہ ایسی زبان نظم کریں جسے ایرانی مستند مان لیں اور محاورات کی کھوج میں مارے مارے پھرتے تھے۔ کہتے ہیں کہ جب نادر شاہ دہلی آیا اور یہاں اس کے سپاہی بازاروں میں لوٹ مار کرتے پھرتے تھے تو لالہ ٹیک چند بہار اپنی لغت "بہارِ عجم" کے مسودات وابستہ بغل میں دبائے ہوئے اُن سپاہیوں کے محاوروں کے معانی اور ان کے استعمال کی تفتیش میں پیچھے پیچھے گھومتے تھے ۔ اس ذوق و شوق اور لگن کا مظاہرہ شاید ہی کسی ایرانی نے کبھی ہندستانی زبان یا علوم حاصل کرنے کے لئے کیا ہو ۔

ریختہ گو شاعروں کی پہلی کھیپ جو سامنے آئی وہ گویا ایرانیوں کے احساس برتری سے بغاوت کر کے آئی تھی، وہ لوگ اپنا صدیوں کا بنا ہوا مزاج یک لخت تو نہیں بدل سکتے تھے، نہ تہذیبی و فکری پس منظر کو یکسر محو کر سکتے تھے، ریختہ کے لئے بہر حال اجنبی تھے اور اس کے اولین معماروں میں تھے ۔ اس لئے انہوں نے کوئی مربوط تحقیق پیش نہیں کی، جو کچھ اُن کے نام سے منسوب ہے اور تذکروں میں ملتا ہے ۔ اسے تبرک ہی سمجھنا چاہئے ۔ جو فارسی کے ان شعرائے متاخرین کا مزاج تھا، اور جو کچھ اس عہد کے ادبی سماج میں مقبول عام معیار و موضوع تھے ۔ اُن کا فطری تقاضا یہی تھا کہ ایہام کو فروغ ہو ۔ اس سے ہمیں بھڑکنا نہیں چاہئے، اس کے تاریخی اور ادبی عوامل پر گہری نظر رکھنی چاہئے ۔ یہ سرمایہ اگرچہ فکری حیثیت سے بے وقعت اور اُتھلا نظر آتا ہے، لیکن اس سے زبان گویا سان پر چڑھ گئی، "تلاشِ لفظِ تازہ" اور "معنی بندی" پر اتنی توجہ کرنے سے یہ فائدہ بھی ہوا کہ ریختہ کا سرمایۂ الفاظ وسیع ہو گیا اور معانی کے مختلف پہلو اور اُن کے استعمال سامنے آ گئے یہ ابتدائی تجربات ہی ہیں جنہوں نے میر و سودا کی شاعری میں تناسب اور صنائع لفظی کے محاسن کا اضافہ کیا۔ ہندسہ و ریاضی کے جدید ترین نظریات پر تحقیق کرتے ہوئے ہمیں یہ ہرگز فراموش نہیں کرنا چاہیے کہ جس طرح علمی حیثیت سے اس شخص کا حصہ بھی اتنا ہی اہم ہے جس نے سب سے پہلے صفر کو دریافت کیا تھا اسی طرح ایہام گو شعراء سے نفرت یا بیزاری یا اُن کے بخش ادبی کو بے قدر سمجھنے سے پہلے یہ بات ذہن نشین رہنی چاہئے کہ یہ لوگ عمارت ریختہ کے بنیاد گذار اور قافلۂ شعر و ادب کے رائد ہیں، انہوں نے ہمیں راستہ دکھایا ہے اور انہوں نے بعد کی ذہنی ترقیوں کے لئے خام مواد فراہم کیا ہے ۔

ایہام گو شعرا کے زمانے کو اکثر تذکرہ نگار "محمد شاہی" جوان محمد شاہی یا شاعر عہد فردوس آرام گاہ وغیرہ الفاظ سے بھی یاد کرتے ہیں کیوں کہ اسی زمانے میں فارسی پر زوال آیا تھا اور ان شاعروں نے اردو میں شعر کہنا شروع کیا تھا ۔ چنانچہ تذکروں کے مطالعے سے جستہ جستہ اقتباس جوڑ کر اگر ہم ایک مکمل تصویر بنانے کی کوشش کریں تو اس نتیجے پر پہنچیں گے کہ اردو شاعروں کا ارتقا بڑے مربوط اور منظم انداز میں ہوا ہے اور یہ ایک ادبی تحریک کی صورت میں بڑھی اور پھیلی بڑے بڑے ایہام گو شعرا تو اپنا مزاج کیا بدلتے، جن نوجوانوں نے ریختہ گوئی شروع کی، اور وسیع امکانات کا اندازہ کیا، ان کا ذہن تجدد کی طرف مائل ہوا، اور انہوں نے ایہام کے عیوب کو جلد ہی محسوس کر لیا چنانچہ اس عہد کے شاعروں میں ایک نام سید سعادت علی سعادت[1] کا بھی ملتا ہے ۔ یہ شاہ شرف الدین شاہ ولایت (متوفی ۸۴۳ھ) کی اولاد

---

[1] تفصیل کے لئے ملاحظہ ہو : دلی کالج میگزین (میر نمبر) مرتبہ راقم الحروف ص ۷ و بعد [2] تاریخ اصغری (طبع ۱۲۹ء) ص ۴۴ و بعد

میں تھے، امروہہ ضلع مراد آباد کے رہنے والے تھے۔ بقول قائم چاند پوری: "در اقران و امثال خود امتیاز تمام داشت" میر سے ان کی ملاقات تھی، انہوں نے ایک نوعمر شاعر کے جوہر کا اندازہ لگا کر، سے ریختہ گوئی کی ترغیب دی۔ میر نے اس مشورے کو قبول کر لیا اور فارسی کے بجائے ریختہ کی طرف متوجہ ہو گئے، خود ان کا بیان ہے کہ:

> کچھ دنوں کے بعد سعادت علی نام کے ایک سید سے میری ملاقات ہوئی جو امروہہ کے رہنے والے تھے، انہوں نے مجھے ریختہ میں شعر کہنے کی ترغیب دی، جو شعر فارسی کی طرح ہندوستانی زبان میں شاعری ہے، اور اس وقت بہت رواج پا رہی تھی۔ میں نے بھی بہت محنت کی اور اپنی مشق اتنی کر لی کہ شہر کے شاعروں میں مستند سمجھا جانے لگا۔ میرے اشعار گلی کوچوں میں پڑھے جانے لگے، اور ادنیٰ و اعلیٰ کے کانوں تک پہنچ گئے۔[1]

یہاں دو باتیں قابل غور ہیں، ایک تو یہ کہ میر کو خود ایک ابہام گو شاعر نے فارسی سے باز رکھا اور ریختہ گوئی کی تشویق کی، دوسرے یہ کہ ریختہ کو قلعۂ معلیٰ کی زبان سمجھا جاتا تھا، یعنی وہ مغل شائستگی کی ترجمان تھی محض عوام کی زبان نہیں بنائی۔ ورنہ اس کا کوئی معیار یا ٹکسال بننی مشکل ہو جاتی، اور تیسری بات یہ کہ قلعۂ معلیٰ اس عہد کے ہندوستان میں مرکز تہذیب تھا اور اس سے ہندوستانی عوام کو جذباتی وابستگی تھی، جو کچھ قلعے میں ہوتا تھا وہ عوام کے لئے بھی درجۂ سند رکھتا تھا، عوام اسے خوشی خاطر سے اختیار کر لیتے تھے۔ اگر ریختہ کو قلعۂ معلیٰ کی سرپرستی حاصل نہ ہوتی تو عین ممکن تھا کہ اس زمانے کے طبقۂ اشراف کا ذہن اس شاعری پر سوقیانہ پن اور ابتذال کا الزام لگا کر اسے رد کر دیتا اور یہ پودا اگتے ہی جل جاتا۔

اس تمہید کا مدعا یہ ہے کہ میر کی شاعری کا جائزہ لیتے ہوئے یا اس پر نقد و نظر کا حق ادا کرنے کے لئے، نہایت ضروری ہے کہ ہم اس کے ادبی سماج سے پوری طرح باخبر ہوں، اس زمانے کے اوضاع و اطوار اور موضوع و معیار سے واقف ہوں اور میر کی شاعری کو اسی عہد کے سیاق میں پڑھنے کی کوشش کریں۔ سماجی عوامل یا تاریخی قوتوں سے واقفیت محض واقعات و حوادث کے علم و خبر کا نام نہیں ہے ان کے ربط و تسلسل کو سمجھنا اور ان میں معنوی ارتباط تلاش کرنا ضروری ہے۔ اس ماحول کی تصویر کشی میں مختلف عناصر سے مدد لینی ہوگی، تاریخی حالات، تہذیبی قوتیں، معاشی تقسیم اور طبقاتی نظام کو بھی سمجھنا ہوگا اور ان سب واقعات کا شمار کرنے کے لئے ان میں کھو جانا مفید نہیں۔ ان سے بلند بھی ہونا پڑے گا تاکہ اس پورے فاصلے کی بدایت و نہایت کو، اس کی رفتار و کردار کو اور اس کی بدلتی ہوئی سمتوں کو ہم ایک نظر میں دیکھ سکیں۔

(۲)

سماجی اور تہذیبی مطالعے کے بعد دوسری اہمیت میر کی ذہنی شخصیت اور اپنے گھریلو یا قبائلی ماحول کی ہے۔ اس سلسلے میں جتنی تحقیق ہوئی ہے اس پر فی الحال کچھ اضافہ نہیں کیا جا سکتا، لیکن استنباط نتائج میں یا معنوی رشتوں کی تلاش میں جدید فکر کی بہت گنجائش ہے۔ میر کے خاندان اور ان کے سوانح کے ماخذ تین طرح کے ہیں۔

---

[1] میر کی آپ بیتی ص ۹۷-۹۸ (طبع اول)

د ۔ ایک تو متفرق تذکروں میں وہ تراجم جو میر کی زندگی میں لکھے گئے، یا وہ تذکرے جو اگرچہ وفات میر کے بعد مرتب ہوئے لیکن اُن کے مولفوں نے میر کا زمانہ پایا تھا۔

ب ۔ خود میر کے لکھے ہوئے حالات جو فارسی میں "ذکر میر" کے نام سے چھپ چکے ہیں اور جس کا اردو ترجمہ ہم نے "میر کی آپ بیتی" کے نام سے شائع کر دیا ہے۔ اب اس کا دوسرا ایڈیشن مطالب کے اضافوں اور جدید مباحث کے ساتھ آ رہا ہے اور اس میں میر کی زندگی کے ان تمام پہلوؤں پر بحث کر لی گئی ہے جو تحقیقی نقطۂ نظر سے اختلاف کا موضوع ہو سکتے تھے، اس سے وہ خورد بینی درلوز و اصل یہاں اختیار نہیں کی گئی۔

ج ۔ میر کے کلام کی داخلی شہادتیں، جن سے تین طرح کے نتائج حاصل ہوتے ہیں۔

۱۔ شعر و سخن کے بارے میں میر کے نظریات اور تصورات۔

۲۔ شاعری میں اُن کی زندگی اور شخصیت کا انعکاس

۳۔ اور اُن کے فن کے عناصر ترکیبی، شاعری کا مجموعی مزاج، اور ان سب کی روشنی میں میر کا اپنے زمانے کے شعراء میں ادبی پایہ اور بعد کی صدیوں میں رائج ہونے والے معیاروں پر اس کے اثرات ۔ ہم نے انہیں خطوط پر کلام میر کا مطالعہ کیا ہے۔

اس سے دو فائدے مقصود ہیں، ایک تو یہ کہ ہم عصر معاصروں سے لے کر عہد حاضر کے ناقدوں تک میر کے کلام کے بارے میں جو کچھ رائے زنی کی گئی ہے، اور اس کی روشنی میں میر کا جو شاعرانہ مرتبہ متعین ہوتا ہے، اُسے ملخص کر کے پیش کر دیا جائے اور ثانیاً یہ کہ کلیات میر کے گہرے مطالعے سے میر کے آرٹ کی جو باریکیاں معلوم ہوتی ہیں اور اس کے فن کے جو نئے گوشے دریافت ہوتے ہیں، انھیں اس طرح پیش کیا جائے کہ ان نزاکتوں سے لطف اندوز ہونے اور جہان میر کے نئے افق تلاش کرنے میں میر کے ایک طالب علم کی رہنمائی ہو۔

چنانچہ اس ترتیب کے مطابق سب سے پہلے ہم یہ دیکھیں گے کہ شاعری کے فن کے بارے میں میر کے تصورات کیا ہیں اور وہ کن اصولوں کی پیروی کرتا ہے۔ اس مطالعے کے لئے ہمارے پاس دو ہی ذریعے ہیں۔ ایک میر کا مولفہ "تذکرہ نکات الشعراء" اور دوسرے خود "کلیات میر"۔ حیرت ہوتی ہے کہ اپنی سوانح "ذکر میر" میں یا "رسالہ فیض میر" میں تاریخ اور تصوف کے مسائل تو ہیں لیکن میر نے شعر و شاعری کے بارے میں کچھ نہیں لکھا۔ اُن کا "تذکرہ نکات الشعراء" ایک اہم تالیف ہے اور اسے شعرائے اردو کے تذکروں کی تاریخ میں اولیت کا شرف حاصل ہے۔ لیکن ذاتی طور پر راقم الحروف کو اس سے اتفاق نہیں ہے کہ میر اردو کے سب سے پہلے تذکرہ نگار ہیں اور یہ کہ ان کے سامنے شعرائے اردو کے تذکروں کا کوئی نمونہ موجود نہیں تھا۔ لیکن اس بحث کا یہ موقع نہیں ہے اور اس سے ہم نے ایک دوسرے مضمون میں پوری تفصیل کے ساتھ بحث کی ہے۔ اس وقت ہمیں اس سے بھی کچھ سروکار نہیں کہ بہ اعتبار اصول تذکرہ نویسی "نکات الشعراء" کو کیا درجہ دیا جائے گا۔ اور یہ کہ اس کے مشمولات تاریخی نقطۂ نظر سے کیا اہمیت رکھتے ہیں۔ "نکات الشعراء" کے مطالعہ سے کوئی مربوط فکر تو حاصل نہیں ہوتی لیکن بکھرے ہوئے الفاظ کو جمع کرنے سے میر کے ادبی ماحول اور ان کے فنی نظریات کے بارے میں ایک ایسی ہی رائے قائم کی جا سکتی ہے جیسی ہڑپا اور موہنجو ڈارو کے آثار سے ملنے والی متفرق چیزوں کی مدد سے پانچ ہزار سال پہلے ہندوستانی سماج کی تاریخ کے لکھنے والوں نے تصویر تیار کی ہے۔

اس تذکرہ کے خاتمے میں میر نے لکھا ہے کہ ریختہ کی چند قسمیں ہیں۔ اُن میں سے پہلی یہ کہ اس کا ایک مصرع فارسی ہو اور دوسرا ہندی، اور دوسری یہ کہ آدھا مصرع فارسی کا ہو اور آدھا ہندی کا۔ اور تیسری یہ کہ فارسی کے حرف اور فعل استعمال کئے جائیں۔ (جیسے جعفر زٹلی

کے کلام میں ہوتا ہے) میر کہتے ہیں کہ یہ قسم صحیح ہے، اور چوتھی یہ کہ ریختہ میں فارسی زبان کی ترکیبیں استعمال کی جائیں۔ اگر یہ زبان ریختہ کے مزاج سے مطابق ہو تو جائز ہے لیکن اس مطابقت کا اندازہ غیر شاعر کو نہیں ہو سکتا اور جو ترکیب ریختہ کے مزاج سے مانوس نہ ہو وہ معیوب ہے اور اس کا فیصلہ بھی سلیقۂ شاعری پر منحصر ہے۔ میر کہتا ہے کہ میں نے یہی روش اختیار کی ہے۔ یعنی اپنی شاعری میں ایسی فارسی ترکیبیں استعمال کرتا ہوں جو اردو میں اجنبی یا بھاری بھرکم نہ ہوں۔ وہ یہ بھی کہتا ہے کہ اگر فارسی ترکیب گفتگوئے ریختہ کے موافق ہو تو کچھ مضائقہ نہیں۔ ریختہ کی پانچویں قسم ایہام ہے۔ اور شاعران سلف میں اس کا بہت رواج تھا مگر اب اس صنعت کی طرف رجحان کم ہو گیا ہے۔ اگر کچھ لوگ استعمال کرتے بھی ہیں تو پہلے کی نسبت اس میں شستگی اور شائستگی آگئی ہے۔ ایہام سے مراد یہ ہے کہ کسی لفظ پر شعر کی بنیاد رکھی جائے یعنی اُسے کلیدی حیثیت حاصل ہو اور اس لفظ کے دو معنی ہوں۔ ایک وہ جو معاً ذہن میں آتے ہیں دوسرے وہ جو بعید از ذہن ہوتے ہیں اور تھوڑی سی فکر کے بعد نظر آتے ہیں، شاعر کا مقصود یہی بعید مفہوم ہوتا ہے۔

ریختہ کی چھٹی قسم کا نام میر نے انداز بتایا ہے اور کہتا ہے کہ میں اسی کا قائل ہوں اور یہ تمام صنعتوں کو محیط ہے اس میں تجنیس ترصیع، صفائے گفتگو، فصاحت، بلاغت، ادا بندی، خیال وغیرہ ساری خوبیاں شامل ہیں اور میں اسی اسلوب سے بہرہ اندوز ہوں جو شخص اس فن میں طرزِ خاص کا مالک ہو گا وہی اس کی لطافت اور معنویت کو سمجھ سکتا ہے۔ مجھے عوام کے معیار و ذوق سے کچھ سروکار نہیں۔ یہ جو کچھ میں نے لکھا ہے اپنے شاگردوں اور معتقدوں کی رہنمائی کی ہے۔ ضروری نہیں کہ دوسرے بھی اسی مذاق سے محظوظ ہوں کیونکہ بہر حال شاعری کا میدان بہت بڑا ہے اور مجھے معلوم ہے کہ اس چمنستانِ ظہور میں یک رنگی نہیں رنگا رنگی ہے۔

میر کے اس مختصر سے بیان نے اس عہد کی شاعری کے تقریباً تمام بنیادی اسالیب کا احاطہ کر لیا ہے اور یہ ایک ایسا ضابطہ ہے جس کی روشنی میں صرف انہیں کی شاعری کی نہیں ان کے دوسرے ہم عصروں کے کلام کو بھی دیکھا اور پرکھا جا سکتا ہے۔

اس کے ساتھ ہی ہمیں ان متفرق جملوں کو بھی ذہن میں رکھنا چاہیے جو میر نے اپنے ہم عصر شاعروں کے بارے میں لکھے ہیں مثلاً

شاعرِ نادرہ گوئے ریختہ، خوش فکر تلاشیِ لفظ تازہ، یا طبعش بسیار مائل بہ ایہام از ایں جہت شعرِ او بے رتبہ، یا شعرِ او خالی از لطف نیست اگرچہ در بندِ لفظ تازہ درست لیکن بر زبان خامۂ او خیلے اسے معنی سیاہی میکند۔ یا بسیار خوش فکر و عاشق سخن، خالی از دردمندی نیست، شوخ مربوط گوئی در بست ایشان یافتہ می شود۔ از اسالیب کلام شان وضع می گردد کہ بہرۂ بسیارے از دردمندی دارند یا بسیار بعضا حرف می زد۔ سخنہا و خالی از حزن نیست۔ یا زبانش بزبان مردباشان است، اکثر ریختہ در بحر گبت می گوید، ہر چند عرصۂ سخن او ہیچ در لفظ ہائے گل و طبع تمام است، اما بسیار رنگین می گفت، تلاشیِ لفظ تازہ می کند، کمیت خامۂ او در عرصۂ میدان سخن بال بستہ رہ می رود، بندہ از وضع او بسیار محظوظم یا بسیار آراستہ پیراستہ، سنجیدہ فہمیدہ۔ زبان او بزبان مردمان می ماند۔

ان جملوں سے جو اپنے عہد کے شاعروں کے بارے میں میر نے لکھے ہیں مجموعی طور پر اُن کے نظریۂ شعری کا ایک اندازہ ہو جاتا ہے۔ میر نے سجاد اکبرآبادی، عبدالحی تاباں اور میر عبدالرسول نثار کے اسالیبِ بیان کو پسند کیا ہے اور خواجہ میر درد کو وہ اپنا ہم مذاق سمجھتے ہیں:۔

"طبع سخن پرواز او سروِ مائل چمنستانِ انداز است، گاہے در کوچہ باغ تلاش برطریق گلگشت قدم رنجہ می فرماید۔"

اس کا مطلب یہ ہے کہ بحیثیت مجموعی خواجہ میر درد بھی اسی مکتبِ شعری سے تعلق رکھتے ہیں جو انداز کا پیرو ہے۔ لیکن کہیں کہیں [illegible] بطریق تنقی ان کی شاعری میں ملتی ہے۔ یہ نہایت مختصر مگر جامع تبصرہ ہے جو درد کی شاعری پر کیا جا سکتا ہے۔ میر کا خیال ہے کہ ایہام کی طرف میلان یا لفظوں کی بلندی گری شعر کو بے رتبہ بناتی ہے۔ اعلیٰ درجے کی شاعری کے لئے اسلوب کو وہ ثانوی حیثیت دیتا ہے۔ اصل چیز شعری معنوی فضا کا رکھ رکھاؤ ہے یعنی اس میں لطافت ہو، دردمندی ہو، خیال کی ندرت ہو، فکر کی گہرائی ہو۔ اور وہ بات جو ایک لفظ میں میر بار بار دہراتا ہے یعنی "مزہ"۔ یہ بنیادی وصف ہے۔ اس کے بعد اس کی اہمیت ہے کہ پیرایۂ اظہار میں شائستگی ہو زبان میں بازاری پن یا لب ولہجے میں ابتذال نہ ہو۔ بعض متقدمین شعرا کے یہاں کمتر اور لکھنؤ کے شعرائے متاخرین کے کلام میں بیشتر جو پایا جاتا ہے اس کو میر پسند نہیں کرتا اور "زبانِ لوطیاں" یا "پوچ گوئی" پر دو پوچ بستن" یا "بناے ریختہ بر آب رسانیدن" یا ایسے ہی امثال جیسے الفاظ سے یاد کرتا ہے۔ خود میر کی شاعری کا مطالعہ کیجیے تو محسوس ہوگا کہ اس کی شاعری کو باعتبار افکار تین حصوں میں تقسیم کیا جا سکتا ہے۔ پہلا حصہ وہ ہے جہاں میر نے اپنے اس نظریۂ فن کی کمال تبعیت کا اظہار کیا ہے۔ اور اس حصے کو میر کی شاعری کا [illegible] حصہ کہنا چاہیے اس میں لفظی رعایت بھی ہے اور مینا کاری بھی، تشبیہوں کی ندرت بھی ہے اور بیان کی پاکیزگی بھی، لب ولہجے کی شائستگی، سلاست، لفظی تصویر کشی، اور خیال کی تجسیم، یہ ساری خوبیاں بیک وقت مل جاتی ہیں۔ یہی وہ حصہ ہے جس پر میر کی شہرت کا دار و مدار ہے اور یہی وہ سرمایہ ہے جس نے میر کو میرِ مجلس بنایا ہے۔ پھر بڑے تعجب کی بات یہ ہے کہ یہ میر کے ابتدائی دور کا کلام ہے اور اس زمانے کی تخلیق ہے جب وہ دہلی میں مقیم تھے۔ جوں جوں ہم ان کے کلیات میں آگے بڑھتے ہیں یہ احساس قدم قدم پر ہوتا ہے کہ میر نے اپنے ابتدائی عہد میں جو کچھ کہا اس میں بڑی انفرادیت تھی لیکن آہستہ آہستہ غیر شعوری طور پر وہ رائج الوقت معیاروں کی طرف جھکتے گئے۔ اگر یہ صحیح ہے کہ فن کار کا ذہن برابر نشو و نما پاتا رہتا ہے اور اس کی فکر کا ہر قدم ترقی کی طرف اٹھتا ہے تو ہونا یہ چاہیے تھا کہ میر کا چھٹا دیوان جو ان کی آخری تصنیف ہے پچھلے پانچ دیوانوں پر بھاری ہوتا۔ اور اس میں ان کی شخصیت کا اور اُن کے افکار کا عطر سما گیا ہوتا۔ لیکن غور سے مطالعہ کرنے پر یہ نظر آئے گا کہ میر کا اسلوب ایک خاص حد تک پہنچ کر رہ گیا ہے ان کے آرٹ کی نمائندگی کرنے والے بہترین اشعار دیوانِ اول میں بیشتر اور دیوانِ دوم میں کمتر ملیں گے۔ وہ بکارتِ فکر اور ندرتِ خیال جو دیوانِ اول کے ہیئت اور مواد میں ملتی ہے دوسرے دواوین میں اس پہ اضافہ نہیں ہوا ہے۔

میر کی شاعری کا دوسرا حصہ وہ ہے جو دہلی کے اٹھارہویں صدی عیسوی کے ادبی مذاق اور معیار کے زیر اثر کہا گیا ہے یا جس پہ فارسی کے اُن اسالیب کا اثر ہے جو شعرائے متاخرین فارسی کے ہاں رائج تھے یا محض تلاش الفاظ ہے یا ایہام یا تجنیس ہے یا یوں کہیے کہ وہ شاعری ہے جو لازم ہے متعدی نہیں یعنی اسے قدرتِ سخن کے سوا اور کسی چیز کی ضرورت نہیں مثلاً:

نہ یک یعقوب رویا اس الم میں
کنواں اندھا ہوا یوسف کے غم میں

عام حکم شراب کرتا ہوں
محتسب کو کباب کرتا ہوں

تیری زلفِ سیہ کی یاد میں آنسو چمکتے ہیں
اندھیری رات ہے برسات ہے جگنو چمکتے ہیں

ان اشعار میں عشقیہ جذبات اور روایتی مضامین کے سوا کچھ بھی نہیں ہے اور یہ محض اپنے زمانے کے ایک رجحان کی تشفی یا ترجمانی کے لئے کہے گئے ہیں۔ پہلے ہی شعر میں دیکھیے تو ایک پرانی تلمیح ہے کہ حضرت یعقوب اپنے بیٹے حضرت یوسف کی مفارقت کے غم میں اتنا روئے تھے کہ ان کی بینائی جاتی رہی تھی۔ حضرت یوسف کو ان کے بھائیوں نے ایک کنویں میں ڈال دیا تھا اب اس مضمون سے شاعر نے یہ فائدہ اٹھایا کہ ایک ہی معنوی تجنیس کے الفاظ بھی کہ اس تلمیح کی وجہ سے باہمی رشتہ ہے یعنی یعقوب، یوسف، کنواں، اندھیرا، اندھا تھا۔ اور غم میں اتنے الفاظ جمع ہو گئے ہیں لیکن کیفیت یا اثر کی پرچھائیں بھی نہیں پڑی۔ یہ ایہام پسندوں سے متاثر ہونے کی بات ہے ورنہ جہاں میر نے اپنے انداز کے شعر کہے ہیں وہاں معنوی حسن بھی ہے اور الفاظ کے ساتھ پورا پورا انصاف بھی ہوا ہے۔ کہیں تو یہ لفظی رعایت ایسی خوبی اور خوش اسلوبی سے آئی ہے کہ جب تک شعوری کوشش نہ کی جائے اس کا احساس بھی نہیں ہوتا کہ اس شعر کی ساخت میں تجنیس اور تلازمے نے حسن پیدا کیا ہے یعنی شعر کی معنویت اس کی ظاہری شکل پر حاوی آگئی ہے۔ خیال مربوط ہے، گہرا ہے، لب و لہجہ پُر اثر ہے اور شعر کی ترکیب میں چابکدستی سے کام لیا گیا ہے مثلاً:

تھا وہ تو رشکِ حورِ بہشتی ہمیں میں میر
سمجھے نہ ہم تو فہم کا اپنی قصور تھا

یہاں بہشت کی رعایت سے حور و قصور بھی موجود ہے پھر سمجھے کی رعایت فہم سے اور اس کا تضاد قصور سے بھی ظاہر ہے۔ یا دوسرا شعر دیکھیے ۔

میرے سنگِ مزار پر فرہاد
رکھ کے تیشہ کہے ہے یا استاد

یک چشمک پیالہ ہے ساقی بہارِ عمر
جھپکی لگی کہ دور یہ آخر ہی ہو چکا

مُغاں مجھ مست بن پھر خندۂ قلقل نہ ہووے گا
مئے گلگوں کا شیشہ ہچکیاں لے لے کے رووے گا

اور تیسرا حصہ وہ ہے جس میں اسلوب کی نفاست اور نادرہ کاری نہیں ہے بلکہ فنی کرتب دکھائے گئے ہیں، سخت ردیف و قوافی، پیچیدہ مضمون، ژولیدہ اندازِ بیان، اور بے ساختگی کی جگہ ساختگی کا اثر نمایاں ہے۔ یہ اس حد تک تو نہیں ہے جیسا بعد کو ناسخ یا شاہ نصیر یا ان

سے قبل کے شعرا کے یہاں پایا جاتا ہے، لیکن اسے بہرحال محض فن کی نمائش کہا جائے گا۔ اس میں نہ میر کا منفرد آرٹ ہے نہ صرف تصنع کی تکمیل اور روایتوں کی تقلید۔ اس کی مثال میں یہ دو تین شعر کافی ہوں گے۔

نا بجز دی سے مرغ دل ناتواں پہ میر
اس شوخ لڑکے سے مجھے باہم جناغ ہے — (قافیہ: جناغ)

احراق اپنے قلب کا رونے سے کب گیا
پانی کی چار بوندیں ہیں کیا احتراق میں — (قافیہ: احتراق)

بجلی سا مرکب اس کا کڑک کر چمک گیا
لوگوں کے سینے پھٹ گئے جانیں دھڑک گئیں — (قافیہ: دھڑک)

بھونکا کریں رقیب پڑے کوسے یار میں
کس کے تئیں دماغ عفف ہے سگات کا — (قافیہ: سگات)

ہم عاشقوں کو مرتے کیا دیر کچھ لگے ہے
چوٹ جن نے دل پہ کھائی وہ ہو گیا ہے چٹ پٹ — (قافیہ: چٹ پٹ)

لیکن یہ میر کی شاعری کا بہت ہی قلیل حصہ ہے۔ کلیاتِ میر کا مطالعہ کرنے والا یہ بات نمایاں طور سے محسوس کرے گا کہ میر نے مشکل زمینوں اور سخت قافیوں سے بہت احتراز کیا ہے، یہی حال ان کے ہم عصروں میں درد کا ہے۔ لیکن سودا کے کلام میں خشونت اور صلابت کا احساس ہوتا ہے اور بعد میں آتش وغیرہ کو دیکھیے تو "کواڑ اکھاڑ" اور "آٹھوں ایک" قسم کے ردیف و قوافی نظر آئیں گے میر نے جو بحریں اختیار کی ہیں وہ بھی بہت سبک، شیریں، مترنم، موسیقی کے مزاج سے مناسبت رکھنے والی اور لطیف جذبات غم و نشاط کی ترسیل کرنے والی ہیں۔ انھوں نے صرف فارسی غزل کی مروجہ بحریں ہی استعمال نہیں کیں بلکہ بعض ہندستانی بحریں جن سے اہلِ فارس قطعاً ناآشنا ہیں، میر کی محبوب بحریں ہیں اور اُن میں اس کا انداز بڑے حسن و اثر سے ظاہر ہوتا ہے، مثلاً

پتا پتا بوٹا بوٹا حال ہمارا جانے ہے
جانے نہ جانے گُل ہی نہ جانے باغ تو سارا جانے ہے

دور بہت بھاگو ہو ہم سے سیکھ طریق غزالوں کا
وحشت کرنا شیوہ ہے کچھ اچھی آنکھوں والوں کا

سارے رند اوباش جہاں کے تجھ سے سجود میں رہتے ہیں
بانکے ٹیڑھے ترچھے تیکھے سب کا تجھ کو امام کیا

شب جو سیاہی اب بھی ہوگی آہ جو اٹھی یوں کاش
ایسی تھوڑی بات میں ہم نے کیا کیا سانگ بنائے ہیں

عشق نے خوار و ذلیل کیا ہم سر کو کھیرتے پھرتے ہیں
سوز و درد و داغ و الم سب جی کو گھیرے بیٹھے ہیں

یہ ان بحروں کو اختیار کرنے کا ہی اثر ہے کہ میر کے اسلوب میں "گھلاوٹ" پیدا ہو گیا ہے، جسے وہ "گیت خامہ" یا "ستہ راہی" رو ڈسے تعبیر کرتا ہے۔ میر نے اپنے ہم عصروں کی اس فنی خوبی کو سراہا ہے کہ اُن کا اسلوب مربوط ہے اور فکر جھٹکے نہیں کھاتی بلکہ شعر کی ساخت اس طرح کی ہے اور اُسے پڑھتے ہوئے زیر و بم اتنے متناسب واقع ہوتے ہیں جیسے تیر کیت گھوڑے کی رفتار سے تشبیہ دیتا ہے اور جدید تنقیدی اصطلاح میں اس کو RYTHM کہتے ہیں۔ چنانچہ میر خود یہ اسلوب بڑی خوبی سے برتتا ہے وہ الفاظ کو اتنا گھٹا کر دیتا ہے کہ پڑھنے والا مصرع پورا پڑھنے سے پہلے اٹک ہی نہیں سکتا، اور ٹھہرے گا تو مصرع کا خون ہو جائے گا، مثلاً یہ مصرع آپ اٹک اٹک کر پڑھیے ؎ سارے رند اوباش جہاں کے تجھ سے سجود میں رہتے ہیں

ایک حرف کی آواز ختم نہیں ہو پاتی جو اسی میں سے دوسرے حرف کی صدا نکلنے لگتی ہے، یہ انتخاب الفاظ کا نہایت زبردست ملکہ اور قدرت سخن کی بات ہے۔

سعادت یار خاں رنگین نے ایک موقع پر بیان کیا کہ میر کے اسلوب میں فشار الفاظ[1] پایا جاتا ہے اور یہ عالم ہے کہ لفظ کے اوپر لفظ سوار ہے۔ وہ اسے شاید عیب سمجھتا ہے، لیکن ایسا نہیں ہے۔ میر اس بات سے خوب اچھی طرح واقف ہے کہ کہاں اسلوب بیان گٹھا ہوا ہونا چاہئے اور کہاں اس میں ضغطے (Pauses) پیدا کرنے ضروری ہیں۔ اس نے بعض شعر ایسے بھی لکھے ہیں کہ اُن میں اتنی لچک موجود ہے۔ میں اسے ایک مثال سے واضح کرنا چاہتا ہوں۔ آپ میر کا یہ شعر پڑھیے:

غم محبت سے میر صاحب تنگ ہوں میں، فقیر ہو تم
جو وقت ہوگا کبھو مساعد تو میرے حق میں دعا کرو گے

اس میں کسی ایک لفظ کو ذرا شدّ و مدّ سے توڑیے، یعنی پڑھتے ہوئے لہجے پر زور ڈالیے یا کسی لفظ کو کھینچ کر پڑھیے، شعر کا ستیاناس ہو کر رہ جائے گا۔ اس کا مفہوم اجازت ہی نہیں دیتا کہ ایک مخصوص لب و لہجے کے سوا کسی اور انداز میں آپ یہ شعر پڑھ سکیں۔

---

[1] مجالس رنگین (مرتبہ مسعود حسن رضوی)

تجربہ کے طور پر اسے خطیبانہ لہجے میں پڑھ جائیے — نہیں وہی عاجزی کا لہجہ، بے بسی کا انداز۔ اور کسی درویش کی خانقاہ میں ابتدا سے جا کر بہت طلب کی کیفیت ہوگی تو شعر میں تصویر نظر آنے لگے گی۔ اس کے علی الرغم یہ شعر ہے، اس میں دو نوں خوبیاں ہیں، ظاہری بھی اور معنوی بھی۔ یعنی ایک لفظ کی تکرار ہوئی ہے، اور شعر اس کا متقاضی تھا، (اگرچہ یہ تو دوسرا شاعر بھی کر سکتا تھا) دوسری معنوی خوبی ہے جسے میر کا حصہ سمجھنا چاہیے۔ یعنی اسے بحر میں ایسی جگہ رکھا ہے کہ آپ جتنے مد سے پڑھیں گے، اس کا تلفظ جتنا کھینچ کر ادا کریں گے اتنا ہی لطف آئے گا یہ محسوس ہوگا کہ پہلی آواز ہے اور دوسری صدائے بازگشت :

گیا تھا اس کی گلی میں سو پھر نہ پلٹا میرؔ
میں میرؔ میرؔ کر اس کو بہت پکارتا رہا

یہاں ہم نے دوسرے مصرع میں لفظ میر پر پہلے مد لگا دیئے ہیں، اب آپ سے انہیں جتنا کھینچ کر پڑھا جائے پڑھ لیجئے، یہ معلوم ہوگا کہ اس کی گلی" کی دیواروں سے آواز ٹکرا کر واپس آرہی ہے۔ یہ ملحوظ رہے کہ شعر میں یہ حسن غیر شعوری یا غیر ارادی ہو کر پیدا نہیں ہو گیا ہے جیسا کہ میں نے عرض کیا ظاہری ساخت کا بھی یہی تقاضا تھا اور معنوی حسن بھی اسی میں گرہ ہے۔ اور اس کا اندازہ کر لینا ہی استادی ہے۔ اسی کے لئے ذوق نے "بہت زور غزل میں مارا" تھا۔

مناسب معلوم ہوتا ہے کہ یہاں میر کے آرٹ کی خوبیاں فرداً فرداً بیان کر دی جائیں تاکہ فنی محاسن کا ایک مکمل اور مربوط جائزہ تیار ہو سکے۔

الفاظ کی اہمیت

ادب بغیر اسلوب کے نہیں بنتا، اور اسلوب میں ساری اہمیت الفاظ ہی کی ہے یعنی مفہوم اور مقصود کے مطابق الفاظ استعمال کئے جائیں۔ یہ نثر میں بھی ضروری ہے، مگر نظم میں تو فرض کی حد تک لازمی ہے۔ اس لئے کہ نثر کی خوبی کا تعلق ایجاز و اطناب دونوں سے ہے۔ وہاں اگر مفہوم دو سطروں میں واضح نہ ہو تو نثر نگار سے مطالبہ کیا جائے گا کہ وہ چار سطروں میں بیان کرے اور ایسا نہ کرے تو یہ اس کے اسلوب کی خامی ہے۔ مگر شاعری میں تو بڑی پابندیاں ہیں۔ شعر کہنے کا مقصد ہے کسی لطیف اور نازک خیال کو الفاظ کے قالب میں اتارنا۔ یہ عمل ایسا ہی ہے جیسے حاضرات کرنے والے جن بھوت کو شیشے میں اتارا کرتے ہیں، حاضرات ایک سفلی عمل ہے جو ذرا سی بد احتیاطی سے الٹا بھی ہو جاتا ہے یعنی وہ بھوت جسے شیشے میں بند کرنا تھا خود عامل صاحب کی گردن پر سوار ہو جاتا ہے۔ یہی حال شاعری کا ہے۔ اگر شعر کہنے والا الفاظ کا صحیح استعمال جانتا ہے تو بڑے سے بڑے خیال کو، نازک اور لطیف ترین افکار کو ایک معمولی سے حرف میں قید کر دے گا لیکن اگر اناڑی ہے تو اس کی شاعری خود اسی کے گلے پڑ جاتی ہے، اوّل تو اس سے کسی کو مسرت حاصل نہیں ہوتی اس لئے کوئی پڑھتا ہی نہیں، اور جو پڑھتا ہے وہ دو چار صلواتیں ہی سنا دیتا ہے۔ پھر نثر میں تو کوئی بھی قید سوائے شرافت کو ملحوظ رکھنے کے ہم پر نہیں لگائی گئی ہے مگر نظم میں سب سے پہلے تو قافیہ ہی تنگ کرتا ہے یہ سارے مضمون کا محور ہے اور بار بار بدلتا ہے۔ شاعر کی فکر کو آکاش سے پاتال تک سیکڑوں چکر لگوا دیتا ہے، پھر اس سے عہدہ برآ ہو گئے تو ردیف کا بھاری پتھر سامنے آتا ہے، اگر اسے بھی چوم

شعر یا تو کیا اپنی عاجزی کا اعتراف کر لیا۔ اس لئے شاعر کی قدرت یہ ہے کہ ردیف کو ایسے کر ایسے اڑ جائے جیسے ہندو دیوالا کے اشعار میں سے نکال کر حیل پر اٹھا یا تھا۔ ایک لطیفہ ہے کہ کسی بزرگ نے یہ مطلع پڑھا:

ہے پیتاں فارسی، ہندی لسوڑا، سانپ کا
فارسی میں اسپ ہے، ہندی میں گھوڑا، سانپ کا

لوگوں نے کہا کہ سارا شعر واضح ہے۔ مگر یہ "سانپ کا" کیا ہے۔ فرمایا کہ "یہ تو ردیف ہے" اس قول سے ان کی مراد یہی تھی کہ ردیف کو محض پُر کرنے کے لئے ٹانک سکتا ہے۔ ایلیٹ نے دبی لکھا ہے کہ قافیہ شعر کا محور ہوتا ہے۔ اسی پر مضمون کا دارومدار ہوتا ہے۔ مگر ردیف کو ایک ضابطہ Regulator کی حیثیت سے دیکھنا چاہیئے۔ یہ شعر کے مزاج اور اس کی رفتار کو بگڑنے نہیں دیتی۔ مگر ان باریکیوں پر توجہ کرتا ہے! میر کا حال یہ ہے کہ وہ نہایت ادنیٰ سے لفظ کی اہمیت سے بھی غافل نہیں ہوتا۔ بلکہ جس لفظ کو عام شعرا بھرتی کے پر لگتے ہیں یا اس کی طرف قطعاً التفات نہیں کرتے، میر نے بنیادی پتھر کے طور پر استعمال کرتا ہے۔ مثلاً "کچھ۔ سا، سی، پہ، اب، پر" وغیرہ وہ الفاظ ہیں کہ انہیں کوئی شاعر اپنے زعم قدرت سخن میں پاس بٹھانے کا روادار بھی نہیں ہو جائے کہ اپنے کسی شعر میں اہم حیثیت کر دے۔ اس لئے کہ ان کی لفظی اور معنوی حقارت کے پیش نظر وہ امید نہیں کرتا کہ ان سے کوئی خدمت بن پڑے گی۔ مگر میر سارا دیوان ایسے ہی الفاظ سے شور انگیز بنا ہوا ہے خط کشیدہ لفظوں پر غور فرمائیے:

وصل اس کا خدا نصیب کرے
میر جی چاہتا ہے کیا کیا کچھ

یاقوت کا یہ رنگ ہے مرجاں کا ایسا ڈھنگ ہے
دیکھو تو جھمکے ہے پڑا وہ ہونٹھ لعل ناب سا

نازکی اس کے لب کی کیا کہیے
پنکھڑی اک گلاب کی سی ہے

یک وہم نہیں بیش مری ہستیٔ موہوم
تس پر بھی تری خاطر نازک پہ گراں ہوں

ان اشعار کے محاسن اور فنی نزاکتیں غور و تامل کے بغیر سمجھ میں نہیں آسکتیں، میں صرف ایک شعر کی تھوڑی سی وضاحت کر کے اسے سمجھانا چاہتا ہوں، باقی اشعار، جو کلیاتِ میر میں سیکڑوں کی تعداد میں ہوں گے آپ خود اس کی روشنی میں ملاحظہ فرمائیں:

کیا تن نازک ہے جاں کو بھی حسد جس تن پہ ہے　　　کیا بدن کا رنگ ہے، تہ جس کی پیراہن پہ ہے

اس میں تن اور پیراہن قافیہ اور "پہ" ردیف ہے۔ شعر میں محبوب کی نزاکت اور اس کے حسن کی صباحت کا بیان ہوا ہے۔ پہلے مصرع کی معنوی بلاغت ملاحظہ فرمایئے کہ "جاں کو بھی حسد جس تن پہ ہے" کہہ کر بدن کی انتہائی لطافت اور نزاکت کا بیان مکمل کر دیا۔ بدن کثیف چیز ہے اور اس کی نسبت جان لطیف شے ہے، لیکن محبوب کے بدن کی لطافت کا یہ عالم ہے کہ جان جیسی لطیف چیز اپنے تئیں اس کے مقابلہ میں کثیف سمجھتی ہے اور اس سے حسد کرتی ہے۔ دوسرے مصرع میں صباحت کا بیان ہے تو کہنا یہ چاہتا ہے کہ رنگ اتنا اجلا اور روشن ہے کہ اس کا عکس پیراہن سے چھن رہا ہے۔ مگر نہیں، یہاں مفہوم کو بالکل برعکس کر دیا، پہلے مصرع میں تو ایک کثیف غالب اور لطیف کو مغلوب بتایا تھا، یہاں لطیف غالب اور کثیف مغلوب ہے۔ پیراہن میں کثافت ہے اور رنگ میں لطافت ہے، لیکن رنگ کی شوخی کا عالم یہ ہے کہ پیراہن سے نکل پڑا ہے۔ اور دیکھنے میں ایسا لگتا ہے کہ رنگ بدن کی تہ اوپر ہے اور پیراہن اس کے نیچے ہے۔ اس میں سارا کمال یہ ہے کہ ایک حرف "پہ" پر سارے شعر کی بنیاد قائم ہے، یہ اینٹ نکال لیجیے تو شعر میں کچھ نہیں رہتا، غور کیجیے تو دونوں مصرعوں میں تمام الفاظ اسی "پہ" کو FOCUS کئے ہوئے ہیں، اور مفہوم کا سارا بوجھ اسی کی جانِ ناتواں پر پڑ رہا ہے۔

کہا جاتا ہے کہ حیرہ کے بادشاہ نعمان بن منذر نے ایک محل تعمیر کرایا اور معماروں کو حکم دیا کہ اس میں کچھ ایسا وصف رکھنا چاہئے جو تمام عمارتوں سے منفرد بنادے۔ چنانچہ معماروں نے ایک محل بنایا، جب وہ تیار ہوگیا تو بادشاہ نے دربار میں جمع کر کے ان سے پوچھا کہ اس محل میں کیا کیا صنعتیں رکھی گئی ہیں، اب خدا جانے بادشاہ کو بے وقوف بنانے کے لئے یا واقعی طور پر چیف انجینئر نے کہا کہ سرکار اس محل میں وہ خوبی ہے جو دنیا کی شاید ہی کسی عمارت میں ہو، یعنی اس کی بنیاد ایک ہی اینٹ پر رکھی ہوئی ہے وہ اینٹ نکال لی جائے تو سارا محل زمین پر آرہے گا۔ بادشاہ نے پوچھا کہ اچھا تو اس اینٹ کا کتنے لوگوں کو علم ہے؟ میر معماراں نے ہاتھ جوڑ کر کہا کہ جہاں پناہ صرف غلام کو معلوم ہے کہ وہ اینٹ کون سی ہے۔ بادشاہ نے حکم دیا کہ ان بزرگوار کو خلعت شہادت عطا کیا جائے، چنانچہ وہ یہ راز لئے ہی سینے میں لے گئے۔ یہ تو خیر ایک روایت ہے، جھوٹ بھی ہو سکتی ہے۔ مگر میر نے ایسے بہت سے محل بنائے ہیں جن کی بنیاد ایک ہی اینٹ پر رکھی ہوئی ہے اور ان کے جاننے والے ادنیٰ سے تامل کے بعد اس کا سراغ لگا سکتے ہیں۔ مندرجہ بالا شعر میں "پہ" بھی ایسی ہی اینٹ ہے جس پہ پورا محل استوار کر دیا گیا ہے۔

الفاظ کی اہمیت کا میر نے ایک ہی طرح احساس یا اظہار نہیں کیا، اس کی جتنی امکانی صورتیں ہو سکتی ہیں جن سے معانی میں تہ داری اسلوب میں شیشہ کاری، اور مفہوم میں کیف و اثر پیدا ہو سکتا ہے، ان سب کو پورے سلیقے کے ساتھ برتتا ہے۔ یعنی کہیں تکرار الفاظ سے لطف پیدا کرتا ہے، کبھی لب و لہجے سے، کہیں مفہوم کو واضح کرنے کے لئے صرف خطوط سے کام لیتا ہے۔ کبھی مبالغہ کرتا ہے، اکثر معمولی الفاظ سے بڑے مفہوم کو سامع تک پہنچانا چاہتا ہے، کبھی پیش پا افتادہ موضوعات میں حکمت و بصیرت کے پہلو دیکھتا ہے، کبھی تشبیہات میں ندرت اور نزاکت پیدا کرتا ہے۔ یہ سارے محاسن جن کا براہ راست علاقہ اسلوب سے ہے اس کے کلام میں پائے جاتے ہیں، ان میں سے ہر خوبی اس کے کلام پر حاوی نظر آتی ہے، لیکن ایسا ہے نہیں۔ جس طرح ایک مشین میں ہر کل پرزے کی، حتیٰ کہ ایک معمولی سے پیچ اور ڈھبری کی بھی اہمیت ہے، لیکن وہ پوری مشین نہیں ہے، نہ تنہا اس کے مقصد کو انجام دے سکتا ہے، اسی طرح ان محاسن کے فرداً فرداً جائزے کے وقت یہ ضرور یاد رکھنا چاہیے کہ یہ بڑی تصویر کا ایک خط ہیں، پوری تصویر نہیں ہیں۔

میر نے ایہام کی محض نفی کی ہے، لیکن ایسا نہیں کہ اس میں اگر دوسرا کوئی پہلو تھا تو اسے مطلقاً نظر انداز کر دیا ہو۔ اسی ایہام کا فائدہ رعایت لفظی کی شکل میں اٹھایا ہے۔ کبھی ایک ہی رشتے سے معانی فراہم کرتا ہے، کبھی ایک لفظ کے متعدد پہلو ہوتے ہیں اور ان میں سے ہر ایک سے کام لیا ہے۔ مثلاً یہ شعر دیکھیے:

آنکھوں میں جی مرا ہے، ادھر دیکھتا نہیں
مرتا ہوں میں تو، ہائے رے صرفہ نگاہ کا

اب اس میں 'صرفہ' کے لفظ پر غور کیجیے اس کے تین معنی ہیں، ۱۔ وہ جو قدیم کے محاورے میں صرفہ کنجوسی کے معنوں میں بولا جاتا تھا جیسا کہ میر نے ایک اور جگہ بھی کہا ہے:

ان صحبتوں میں آخر جانیں ہی جاتیاں ہیں
نے عشق کو ہے صرفہ نے حسن کو محابا

یہاں صرفہ جھجک اور کنجوسی کا مفہوم ہی ادا کر رہا ہے۔ دوسرے معنی خرچ کرنے کے بھی ہیں جیسا کہ ہمارے زمانے میں بھی بولا جاتا ہے اور تیسرے یہ صرف سے مشتق ہے اس سے معنی پھیرنے کے ہیں۔ یہی ایک لفظ شعر میں کلیدی حیثیت رکھتا ہے۔ اس کے ساتھ پورا ڈراما ذہن میں رکھیے تو معلوم ہوگا کہ میر نے اس لفظ کو کیا اہمیت دی ہے۔ عاشق فراق میں جاں بلب ہے اور بستر مرگ پر پڑا ہوا ہے، چاہتا ہے کہ مرتے مرتے اپنے محبوب کا دیدار نصیب ہو جائے اسی اشتیاق کی وجہ سے اس کا دم آنکھوں میں آکر اٹک گیا ہے، اس آخری وقت میں محبوب کو رحم آیا اور وہ اسے جاں کنی کے عالم میں دیکھنے کے لیے پہنچ گیا، یا احباب منت سماجت کرکے گھیر گھار منا لائے۔ مگر نازِ معشوقانہ بھلا کب ساتھ چھوڑتا تھا۔ بڑی تمکنت سے آکر سرہانے بیٹھا ہے اور بے نیازی یا بے تعلقی کے سے انداز میں اِدھر اُدھر دیکھ رہا ہے نہ از راہ خجالت (کہ اسی کے تغافل نے جاں بلب کیا ہے یا اسی کی جفاؤں نے مارا ہے) عاشق کی طرف دیکھتا نہیں، ممکن ہے نگاہیں کوئی داستان دہرا دیں اور اسے زیادہ محجوب ہونا پڑے۔ عاشق نامراد پر سکرات کا عالم طاری ہے اور اتنی طاقت نہیں ہے کہ محبوب کی طرف مڑ کر دیکھ سکے تو اس نے زیر لب شکوہ کیا ہے، پہلے مصرع کو اس طرح پڑھیے جیسے کوئی نحیف و نزار مریض آخری وقت میں اٹک اٹک کر، اکھڑی اکھڑی آواز میں دھیمے لہجے سے، اور تقریباً زیر لب باتیں کرتا ہے:

آنکھوں میں جی مرا ہے، ادھر دیکھتا نہیں

یہ الفاظ کان میں پڑے تو اس بے وفا کو بھی کچھ رحم آ گیا اور اس نے اپنا رخ مریض کی طرف کر لیا، لیکن قسمت کی محرومی نے اب بھی عاشق کو دیدار کا، یا آنکھوں ہی آنکھوں میں کچھ کہنے سننے کا موقع نہیں دیا، اس نے ادھر دیکھا تو اس کی آنکھوں سے دم نکل گیا مرتے وقت آنکھوں کی پتلیاں پھر جاتی ہیں، لطف یہ ہے کہ دوسرے مصرع میں "مرتا ہوں میں تو..." یہ عاشق کی زبان سے ادا ہوا ہے، اتنا کہتے کہتے اس کی آنکھوں کا دم نکل جاتا ہے، دوسرا ٹکڑا "ہائے رے صرفہ نگاہ کا!" دوسروں کی زبان سے ادا ہوا ہے خواہ وہ مریض کے سرہانے بیٹھے ہوئے تیمارداروں نے کہا، یا خود محبوب نے اظہار افسوس کیا۔ اب 'صرفہ' پر غور کیجیے کہ "ہائے رے صرفہ نگاہ کا" تین معنی ادا کر رہا ہے۔ (۱) یعنی ایک نگاہ کے لیے محبوب نے کتنا بخل کیا، آتے ہی اس سے نگاہ ملا لیتا تو یہ حسرت میت کے ساتھ کیوں جاتی۔ (۲) کیسے نازک موقع پر نگاہ کی پتلی

پھر گئیے جب محبوب نے ادھر دیکھا تو عاشق اسے نہ دیکھ سکا۔ (۴) اور یہ ایک آخری نکتہ جو حاصلِ حیات تھی کہاں صرف ہوئی ہے بیان کیا گیا گئی ہے۔

شعر کی تفسیر میں یہ محاسن میں نے اپنی طرف سے پیدا نہیں کر دیئے ہیں، جو کچھ بھی عرض کیا، سب انہیں الفاظ کی روشنی میں کیا ہے شعر کے اچھے بُرے یا اعلیٰ و ادنیٰ ہونے پر کسی شخص کو اختلاف ہو سکتا ہے، لیکن شاید اس سے اتفاق ہو گا کہ شعر میں یہ امکانات موجود ہیں یہ معنوی پہلو بھی ہیں، جو ذرا سے فکر و تامل کے بعد ہی روشن ہوتے ہیں۔

یہاں ہر عنوان کے تحت جو بحث کی جا رہی ہے اس میں صرف چند اشعار ہی مثال کے طور پر پیش کئے جا سکتے ہیں ورنہ ویسے دوسرے سیکڑوں اشعار کلیاتِ میر میں جا بجا ملیں گے۔ میرا مقصد یہ ہے کہ میر کا ایک طالب علم جب کلیاتِ میر پڑھنا چاہے تو یہ نکات اس کے ذہن میں ہوں اور اس گفتگو کی روشنی میں پڑھے، تو وہ کلام میر سے زیادہ لطف اندوز ہو سکے گا۔

تکرارِ الفاظ

یہ بھی اولیاتِ میر سے ہے کہ اس نے الفاظ کی تکرار سے مفہوم میں وسعت اور اثر پیدا کرنے کا یا تصویر کشی کا کام لیا ہے، دوسری صف کے شعراء کو چھوڑ دیجیے میر کے ہم رتبہ شعراء میں درد اور سودا کے کلام میں یہ صنعت اتنی کثرت اور ایسی سہولت سے استعمال نہیں ہوئی ہے۔ یہ بڑا نازک مرحلہ ہے، اگر شاعر نو مشق ہو یا الفاظ کے مزاج اور نفسیات اور اندرونی فضا سے پوری طرح آشنا نہ ہو تو ایک لفظ کی بے جا تکرار سے سارے شعر کا حسن غارت کر دے گا، کیوں کہ لفظ کا اثر صرف مفہوم ہی پر نہیں پڑتا اسلوب سے بھی اتنا ہی گہرا ربط ہوتا ہے اور شعر میں تو موسیقی اور آہنگ بھی الفاظ ہی سے پیدا ہوتا ہے۔ مگر میر نے تکرارِ الفاظ میں وہ وہ شاعرانہ کمالات دکھائے ہیں کہ یہ اس کے اسالیبِ شعری کی خصوصیت بن گئی ہے۔ کبھی تو وہ تکرارِ الفاظ سے وہاں کام لیتا ہے جہاں بڑی فضا کا احاطہ مقصود ہو، کبھی وسیع مفہوم کو بند کرنے کے لئے کبھی انہیں جنس یا نوع کے بیان کے واسطے لاتا ہے۔ مثلاً یہ اشعار دیکھیے:

عالم عالم عشق و جنوں ہے دنیا دنیا تہمت ہے
دریا دریا روتا ہوں میں صحرا صحرا وحشت ہے

اس میں عالم عالم، دنیا دنیا، دریا دریا، صحرا صحرا کی تکرار سے جو کیفیت پیدا ہوئی ہے اُسے دوسرے الفاظ میں بیان کرنا اگر ممکن ہوتا تو میر ہی یہ ذریعہ کیوں اختیار کرتا۔

چلتے ہو تو چمن کو چلیے، سنتے ہیں کہ بہاراں ہے
پات ہرے ہیں پھول کھلے ہیں کم کم باد و باراں ہے

پتا پتا بوٹا بوٹا حال ہمارا جانے ہے
جانے نہ جانے گل ہی نہ جانے باغ تو سارا جانے ہے

ٹک شکستہ دل ہے شکستہ، سر ہے شکستہ ہستی میں
حال کسو کا اپنا سا اس بے خانے میں خراب نہیں

دل تڑپے ہے جان کھپے ہے حال جگر کا کیا ہوگا
مجنوں مجنوں لوگ کہیں ہیں مجنوں کیا ہم سا ہوگا

جم گیا خوں کف قاتل پہ زبس تیرا میر
ان نے کل رو رو دیا ہاتھ کو دھوتے دھوتے

کھلنا کم کم کلی نے سیکھا ہے
اس کی آنکھوں کی نیم خوابی سے

آئیے اے ابر مل اک آن کے باہم روئیے
پر نہ اتنا بھی کہ ڈوبے شہر کم کم روئیے

لب و لہجہ

میر کی شاعری میں اتنا کارگر جو لب و لہجہ ملتا ہے جو اس عہد کے اور کسی شاعر کے ہاں نظر نہیں آتا۔ یہ اسلوب کی جان ہے اور بلاغت کی تکمیل اسی سے ہوئی ہے۔ یہ اُن تین صفات سے مرکب ہوتا ہے جنہیں میر "صفائے گفتگو"، "ادا بندی" اور "خیال" کی اصطلاحوں میں یاد کرتا ہے۔ یہ باتیں کرنے کا انداز ہے۔ لیکن اس طرح نہیں کہ کہنے اور سننے والے میں کوئی فصل، فرق مراتب، نامانوسیت یا ذہنی اور نفسیاتی بُعد ہے، بلکہ اس میں من و تو کا فرق مٹ جاتا ہے، اسی لئے شاعر کبھی خود سے مخاطب ہوتا ہے، کبھی اپنے تئیں اپنا غیر سمجھ لیتا ہے کبھی بے جان اشیا کو مخاطب کرتا ہے، کہیں گفتگو کا لب و لہجہ حکیمانہ و عارفانہ ہے کبھی وہ نرا مجذوب نظر آتا ہے۔ وہ ہلکے پھلکے سے پیرائے میں حقائق اشیاء بیان کرتا ہے، کنہ کائنات کا سراغ لگاتا ہے، انسان کی روح سے شناسائی پیدا کرتا ہے، اپنے ذہنی افق کو پیمائش کرتا ہے اور سب سے بڑی بات جو اس لب و لہجے کے سوا کسی دوسرے ذریعے سے ممکن نہ تھی یہ کہ اپنی لمحاتی کیفیتوں کو الفاظ کے قالب میں ڈھال کر ہمارے ذہنوں تک منتقل کر دیتا ہے، اسی لئے اس کی باتوں میں شیرینی محسوس ہوتی ہے اور اکثر یہ گمان ہوتا ہے کہ یہ ہماری ہی گریزاں کیفیتوں کا بیان ہوا ہے، اور خود میر کو بھی اس کا احساس ہے چنانچہ وہ کہتا ہے:

باتیں ہماری یاد رہیں پھر باتیں ایسی نہ سنیے گا
کہتے کسو کو سنیے گا تو دیر تلک سر دھنیے گا

دیرتک سر دھنتے کی علت یہی ہے کہ وہ اپنی ہی نفسی واردات محسوس ہوں گی۔ اس لب ولہجے نے میر کے کلام میں چند قسانہ خوبیاں پیدا کردی ہیں، یا اُن خوبیوں نے یہ دل نشین لب ولہجہ بنایا ہے، یعنی وہ سادہ، بلیغ، پُرتاثر اور ترنم سے بھرپور الفاظ لاتا ہے اور انھیں اعتماد کے ساتھ ادا کرتا ہے اس سے واردات کی صداقت اور مانوسیت کا احساس پیدا ہوتا ہے، پھر انھیں باتوں نے اُسے کائنات کے نسے نسے سے سرگوشیاں کرنے کی ادا سکھائی ہے، وہ سامنے بکھری ہوئی معمولی اور بظاہر غیر اہم چیزوں سے اپنی دوستی اور دلچسپی یا واقفیت اور محرمی کا اظہار کرتا ہے اس سے قوت مشاہدہ کے جوہر کھلتے ہیں اور یہی لب ولہجہ شاعر کی عظمت کا احساس دلاتا ہے، حضرت اثر لکھنوی کا ایک شعر ہے:

میں میر کا دم بھرتا ہوں اثر، میں اس کے کلام کا شیدا ہوں
ہاں شعر تو تم کہہ لیتے ہو وہ بول بنانا مشکل ہے

بول بنانا موسیقی کی ایک اصطلاح ہے، اور یہ میر کا طرۂ امتیاز ہے، بات کو سیدھی طرح کہہ دینا اور اسے دل میں اتار دینا دو مختلف باتیں ہیں۔ حالی نے غالب کے مرثیے میں لکھا ہے۔

لاکھ مضمون اور اس کا ایک ٹھکول
سو تکلف اور اس کی سیدھی بات
دل میں کھبتی تھی وہ اگر بے مثل
دن کو دن کہتا اور رات کو رات

سیدھی بات میں یہ خاطر نشیں ہو جانے کی ادا اصلاً لب ولہجے ہی سے پیدا ہوتی ہے، اس کے ساتھ ہی اظہار میں صداقت اور بیان میں وثوق بھی ضروری ہے، اور یہ شخصیت کا جزو ہوتا ہے، کسبی کمال نہیں وہبی ملکہ ہے۔ لب ولہجے کی مثال کے لئے میر کے یہ اشعار دیکھیے:

کیا خوبی اس کے منھ کی اے غنچہ نقل کریے
تو تو نہ بول ظالم بو آتی ہے وہاں سے!

شعر سے ظاہر ہوتا ہے غنچے سے شاعر مانوس ہے اور بے تکلف باتیں کر رہا ہے اسے غنچے کی ہیئت دیکھ کر محبوب کا دہن یاد آتا ہے اور یہ محسوس ہوتا ہے کہ غنچہ اس کی نقل اتار رہا ہے، لیکن مقابلہ کرتا ہے تو دہن محبوب اور غنچے میں بڑا فرق ہے اور یہ غنچے کی بے جا جسارت ہی ہے کہ وہ اس کی نقل اڑائے۔ لب ولہجے کی نرمی اور مانوسیت یہ ظاہر کرتی ہے کہ فی الحقیقت اسے غنچے پر غصہ نہیں آ رہا ہے کیونکہ نقل اچھی ہو یا بری، بہر حال ایک محبوب شے کی ہے اس لئے جھنجھلاہٹ کی جگہ طنز کا پہلو اختیار کیا ہے۔ جب اُسے ٹوکتا ہے تو غنچہ گویا اپنی صفائی میں کچھ کہنا چاہتا ہے (فی الواقع وہ آہستہ آہستہ کھل رہا ہے) یہ تبسم دیکھ کر شاعر سوچتا ہے کہ جب میرا محبوب بات کرتا ہے تو اس کی شان ہی دوسری ہوتی ہے غنچے کا اس کے دہن کی نقل کرنا ہی ایک جسارت ناروا تھی، اب وہ تکلم کا بھی خاکہ اڑانے چلا ہے تو بیزاری سے منھ پھیر لیتا ہے:

تو تو نہ بول ظالم، بو آتی ہے وہاں سے

دوسرے مصرع کا پہلا ٹکڑا بیزاری میں اضافے کی طرف اشارہ کرتا ہے۔ ظاہر ایسی جگہ آیا ہے کہ اس سے پیار بھری نفرت ظاہر ہوتی ہے۔ جو انھیں سے اور اس پیشے کی طرف بھی اشارہ کر رہی ہے۔ اور مصرع ثانی کے دوسرے ٹکڑے کی خوبی یہ ہے کہ جیسے ناک سکیڑ کر ماتھے پر بل ڈال کر منہ پھیر لیا۔ بو آتی ہے واں سے!

میر کے کلام میں اثر اور صداقت سادگی سے پیدا ہوئی ہے اور یہ سادگی لب و لہجہ سے۔ اور یہ سارے عناصر مل کر اس کی انفرادیت کی تشکیل کرتے ہیں۔ میر کی انفرادیت پرکھنے کے لئے اس کے ایسے اشعار بہت مدد دے سکتے ہیں جن میں اس نے خود اپنے آرٹ یا اپنے فنی تصورات کی طرف اشارہ کیا ہے۔ مثلاً اس کا ایک شعر ہے:

شعر میرے ہیں سب خواص پسند
پر مجھے گفتگو عوام سے ہے

یہ شعر میر کی شاعری کے عام انداز اور اس کے اسلوب اور لب و لہجے کا مظہر ہے۔ میر خود اپنی شاعری کو "خواص پسند" کیوں سمجھتا ہے، یہ مسئلہ تو دوسرے شعر سے حل ہو جاتا ہے جو اوپر دیا گیا ہے۔ یہاں یہ جان لینا چاہیے کہ میر کی شاعری میں جو احساس کی شدت اور ادراک کی تیزی ملتی ہے اور انقباض و انبساط کی جن نفسیاتی کیفیتوں اور لمحاتی واردات کو اس نے بیان کیا ہے یا زندگی کا جو فلسفہ پیش کیا ہے، یا وہ ذہنی کرب جو اشیاء کی ماہیت سے آگاہی کے بعد ایک حساس شاعر کے نصیب میں آتا ہے یا جن عمرانی تجربات اور واردات کو وہ پیکرِ شعر عطا کرتا ہے، یہ ساری کیفیتیں، خواہ اُن کا تعلق حقائقِ اشیاء سے ہو یا عشقِ مجازی سے، غمِ روزگار سے ہو یا غمِ جاناں سے صرف خواص ہی محسوس کر سکتے ہیں۔ نہ غمِ عشق کی دولت ہر بوالہوس کو ملتی ہے نہ غمِ روزگار کا اتنا شدید احساس ہر شخص کو ہو سکتا ہے۔ پھر یہ کہ میر کی شاعری میں اظہار و ابلاغ کی جو خوبیاں ہیں، معانی و بیان کے پہلو، انداز و ادا کے رموز اور معنوی تہ داری ہے، اس کا ادراک بھی عام لوگ نہیں کر سکتے۔ اس لئے میر کا یہ دعویٰ بے جا نہیں کہ ان کی شاعری سے خواص ہی لطف اندوز ہو سکتے ہیں جو اس کے موضوعات شاعری سے ذہنی مطابقت رکھتے ہوں اور میر کی نفسی افتاد میں اس کے شریک ہونے کی صلاحیت ان میں موجود ہو اور نہ صرف غزل کے ظاہری محاسن اور آرٹ کی باریکیوں کو سمجھ سکیں بلکہ اس کی معنوی فضا سے بھی شناسا ہوں۔ اس کے ساتھ ہی میر کہتا ہے کہ میں "عوام سے گفتگو" رکھتا ہوں۔ یہ اپنے لب و لہجے کی طرف اشارہ ہے یعنی وہ کیفیات جنھیں خواص ہی سمجھ سکتے ہیں اور وہ لطیف احساسات جو عام دلوں پر وارد نہیں ہوتے بلکہ دیدہ وروں اور بیدار دل خواص ہی کے حصے میں آتے ہیں، انھیں اتنی چابک دستی اور سہولت سے الفاظ میں قید کر دیتا ہوں کہ وہ گفتگوئے عوام معلوم ہونے لگتے ہیں۔ جیسے کوئی بہت ہی نازک اور دقیق وجدانی کیفیت اتنی آسانی سے بیان ہو جائے کہ دوسرا شخص اسی شدت اور لطافت کے ساتھ اسے محسوس کرے جیسے وہ کہنے والے کے ذہن میں وارد ہوئی تھی۔ اسی مصرع کا دوسرا پہلو یہ بھی ہے کہ میر کی زبان دہلی کی عوامی بولی سے قریب رہی ہے۔ انہوں نے بقول محمد حسین آزاد جامع مسجد کی سیڑھیوں کے محاورے کو سند جانا ہے اس کی تصدیق ان کے کلام سے بھی ہوتی ہے۔ انہوں نے عوامی بولی کے الفاظ بے تکلف اپنی شاعری میں استعمال کئے ہیں، اس کی تفصیلی بحث اور تجزیہ میر کی شاعری کے لسانیاتی مطالعے کے ذیل میں آتا ہے اور ہمارے موضوع سے خارج ہے۔ بہرحال میر اس راز سے باخبر تھا کہ زبان کا عام چلن ہی سند اور معیار ہوتا ہے اور اسی سے زبان میں لچک اور وسعت آتی ہے اور نئے اسالیب کے راستے کھلتے ہیں چنانچہ وہ عوامی بولی کو اپنے عارفانہ و حکیمانہ مضامین کے

ابلاغ کے لئے استعمال کرتا ہے۔

صداقت اور واقفیت

اوپر جو شعر نقل ہوا اسی کے ساتھ کا دوسرا شعر میرؔ کی شاعری کا ایک اور رمز بتاتا ہے جس سے اس کے کلام میں صداقت اور واقفیت پیدا ہونے کا سبب معلوم ہوتا ہے ؎

سہل ہے میرؔ کا سمجھنا کیا
ہر سخن اس کا اک مقام سے ہے

اس میں لفظ "مقام" خاص طور سے تشریح کا محتاج ہے اور اس کو اچھی طرح ذہن نشین کر لیا جائے تو معلوم ہوگا کہ اس نے یہ دعویٰ کیوں کیا ہے۔ پہلے اس لفظ "مقام" کے معنی سمجھنا ضروری ہیں، یہ تصوف کی اصطلاح ہے اور اس کا مطلب ہے: "سالک کا ہر ایک منزل کے لوازمات اور مراسم کو پورا ادا کرنا اور اس منزل کی روحانیت کا مالک ہو جانا اور اس میں ایسا مضبوط و ثابت قدم ہونا کہ تنزل کا خطرہ بھی نہ رہے، بلکہ اس کے بعد اعلیٰ منزل میں ترقی کرے، جیسے سالک کے واسطے یہ پانچ۔ صبر، قناعت، توکل، تسلیم، رضا ابتدائی مقام ہیں، چنانچہ سالک صبر میں پورا اور پختہ ہو کر قناعت حاصل کرتا ہے اور قناعت میں مضبوط ہو کر توکل میں اور توکل میں کامل ہو کر تسلیم میں، اس کے بعد رضا میں ترقی کرتا ہے۔ اسی طرح سالک کے لیے منازل عروجی ہیں، وہ ننانوے ہیں۔ ننانوے منزلیں مطابق تعداد اسمائے حسنیٰ کے ترتیب دی ہیں، ہر ایک منزل سالک کو طے کرنا ہوتی ہے اور کسی منزل میں قیام نہیں کرتا بلکہ ہر ایک منزل سے آگے ترقی کرتا ہے۔ ان ننانوے منزلوں کے بعد مقام تمکین ہے، وہاں پہنچ کر سالک اقامت کرتا ہے، کیوں کہ تمام منازل سلوک سے فارغ اور جملہ اعتبارات غیریت سے پاک ہو کر ذات سبحانہ میں مستغرق ہو جاتا ہے اور قطرہ عین دریا ہو جاتا ہے، اسی کو مقام فقر و مقام فنا کہتے ہیں۔ یہ انتہائی مقام ہے یہاں ایک حد سے گذر کر لامکاں و لاحد کے میدان میں محو حیرت ہو جاتا ہے اور ماعرفناک حق معرفتک سے یہی اشارہ ہے۔"[1]

اصطلاحی تعریف سے ہٹ کر آسان لفظوں میں یوں کہا جا سکتا ہے کہ صوفی جس کیفیت کا مشاہدہ کرنا چاہے اس سے خود گذر جائے مثلاً ایک شخص کے سامنے حلوے کی تعریف کتنے ہی پُر زور الفاظ میں کیوں نہ کی جائے اور اس کی لذت و حلاوت کا کیسا ہی دلکش بیان کیوں نہ ہو، وہ اس کی واقعی لذت کا اندازہ نہیں کر سکتا تاوقتیکہ خود حلوہ کھا کر نہ دیکھ لے، یہی فرق علم اور یقین میں ہے۔ صوفیہ یہی کہتے ہیں کہ صبر، توکل، تسلیم وغیرہ وہ مقامات ہیں جن سے صوفی اس طرح گذرے کہ ان مقامات کے ہر پہلو سے اسے واقفیت اور ذاتی تجربہ اور ان کی کیفیتوں کا یقین اور اس یقین کا سرور حاصل ہو جائے۔ یہی تجربے میں صداقت اور واقفیت پیدا ہونے کا نام ہے میرؔ نے جو یہ دعویٰ کیا ہے کہ "ہر سخن اس کا اک مقام سے ہے" اس میں یہی اشارہ ہے کہ جو نفسی واردات اور ذہنی کرب اور کیفیت شعر میں منتقل ہوئی ہے اس سے میں خود گذرا ہوں اور ان راہوں کے نشیب و فراز کو میں نے اچھی طرح دیکھا ہے۔ جب تک کوئی شخص خود ان محسوسات و کیفیات سے

---

[1] عبدالصمد فریدی: اصطلاحات صوفیہ ص ۱۲ (دہلی، ۱۹۲۹ء)

درجۂ جو احساس تمام سے نہ گذرے ویسے اشعار نہیں ہو سکتا۔ یہ شعر اس سے پہلے جو نقل ہوا، اس میں کچھ معنوی تعلق ہے اور دونوں کے مفہوم کو باہم مربوط سمجھا جائے تو میر کے کلام میں صداقت اور لب و لہجہ میں گرمی کا راز معلوم ہو جائے گا۔

ان دو شعروں کے ساتھ ہی میر کا ایک شعر اور یاد کیجیے جس سے معلوم ہوتا ہے کہ خود میر اپنی شاعری کا بنیادی وصف کیا سمجھتا ہے ؎

بے سوزِ دل کنھوں نے کہا ریختہ تو کیا
گفتار خام پیشِ عزیزاں سند نہیں

یعنی وہ سوزِ دل کو ریختے کے لیے شرطِ اولیں بتاتا ہے۔ سوزِ دل سے یہی مراد ہے کہ کہنے والا اپنے تجربات پیش کرے اور پیش پا افتادہ معنی یا عام اور سطحی کیفیتوں کے بجائے وہ نکتہ تلاش کرے جس کا بیان شعر بن جاتا ہے۔ شاعر دراصل زندگی کے گریزاں لمحوں کا شکاری ہے اور یہ لمحے بڑے ہی نازک، برق رفتار، رنگارنگ بلکہ متضاد ہوتے ہیں اور سب پر گزرتے ہیں لیکن ہر شخص کا احساس ان کا ادراک نہیں کر سکتا۔ مثال میں یوں سمجھیے کہ ایتھر (ETHER) کی لہروں میں ریڈیو کے نشریات ساری کائنات کی ہر شے سے گزر رہے ہیں، شجر و حجر سے، دیواروں اور پہاڑوں سے، حتیٰ کہ ہمارے جسم سے ایک لمحے میں کروڑوں مرتبہ گزر جاتے ہیں، لیکن ہم ان کو نہ محسوس کر سکتے ہیں نہ ان کا ادراک ہو سکتا ہے، مگر ریڈیو انھیں پکڑ کر برقی لہروں میں تبدیل کر دیتا ہے اور وہ ہمیں سنائی دینے لگتے ہیں۔ بالکل اسی طرح غم و نشاط کے لطیف جذبات ہر انسان پر طاری ہوتے ہیں مگر وہ اس انقباض یا انبساط کی کیفیت کا اظہار نہیں کر سکتا۔ شاعر ان کیفیتوں کو الفاظ میں بدل دیتا ہے، اب اُن کا احساس ہونے لگتا ہے!

شاعر جو کچھ کہتا ہے وہ اکثر مضامین ایسے ہوتے ہیں جو سامنے کی بات معلوم ہوں یا عام آدمی اُسے اپنی ہی کیفیت سمجھے۔ لیکن شاعر کا کمال یہ ہے کہ وہ عام باتوں کا خاص پہلو اُجاگر کر دے، نامانوس بات کو مانوس بنا دے، اور مانوس بات میں تازگی اور ندرت پیدا کر دے، سننے والے کو یہ محسوس ہونے لگے کہ یہ سامنے کی بات تھی مگر میری نظروں سے اوجھل تھی۔ اس کا تعلق ہیئت (FORM) کی حد تک تو اسلوب کی ندرت، جدتِ ادا اور بیان کی سادگی و دل نشینی سے ہے، اور مضامین (CONTENTS) کے اعتبار سے شاہدے کی گرفت اور سوزِ دل سے ـــــ اس لفظ سوزِ دل سے بھی مغالطہ پیدا ہونے کا امکان ہے۔ محض رونا دھونا، ماتم کرنا یا مایوسی اور دل شکستگی کا اظہار کرنا، مرثیہ کہنا یا سوز خوانی پر اُتر آنا سوزِ دل نہیں ہو سکتا۔ غم کی پرچھائیاں بڑی متنوع ہیں اور کسی حد تک اضافی بھی۔ ایک غم وہ ہے جو ذاتی محرومی سے پیدا ہوتا ہے، دوسرا غم آگاہی سے حاصل ہوتا ہے، اسی میں ابدیت، آفاقیت اور دوسروں کو متاثر کرنے کی کیفیت ہوتی ہے۔ میر نے سوزِ دل سے "سوزِ آگاہی" مراد لیا ہے فریاد و فغاں نہیں۔ صوفیہ کا قول ہے کہ رونے سے دل زندہ ہو جاتا ہے، ایک حدیث بھی ہے اَلضِّحْکُ یُمِیْتُ الْقَلْبَ، یعنی ہنسی دل کو مردہ کرتی ہے، ذوقؔ کہتا ہے:

ہنسی کے ساتھ یاں رونا ہے مثلِ قلقلِ مینا
کسی نے قہقہہ اے بے خبر مارا تو کیا مارا

رونے سے احساس تیز ہوتا ہے، انسان ہر شے کی سطح سے آگے بھی دیکھ سکتا ہے اور اس کی ماہیت یا حقیقت کی تہ تک اس کی نظر پہنچ سکتی ہے، وہ صرف ظاہر کے نقش و نگار میں الجھ کے نہیں رہ جائے گا بلکہ اس کی کنہ (MYSTERY) کو تلاش کرے گا۔ پھر سوچ دیکھئے

یہی لیکن یہ سوال ایک حساس شاعر کے سوا کون کر سکتا ہے :

کہا میں نے "گل کا ہے کتنا ثبات"
کلی نے یہ سن کر تبسم کیا :

اسی کا نام دروں بینی ہے، اور یہ سوز دل سے عبارت ہے ۔

حقائق اشیا کو پا لینے کی آرزو بھی حیرت سے پیدا ہوتی ہے اور جب وہ علم کی انتہا یعنی حیرت کی منزل تک پہنچے گا تو حق معرفت ادا نہ ہونے کا شدید احساس پیدا ہوگا، جیسے حدیث میں کہا گیا ہے : مَا عَرَفْنَاكَ حَقَّ مَعْرِفَتِكَ اور عرفی کہتا ہے :

کنہ ذات تو بادراک نشاید دانست
ویں سخن نیز باندازۂ ادراک من است

جستجو کی نگاہوں سے کائنات کی بظاہر حقیر ترین اشیا پر بھی نظر پڑے گی تو تہ در تہ طلسمات کا ایک لامتناہی سلسلہ نظر آئے گا، اور یہ اسرار گنبد سے آنے والی آواز کی طرح اپنی طرف کھینچتے رہیں گے یہاں تک کہ انسان اسی تلاش میں پتھر بن جائے، یعنی عالم حیرت میں آ جائے۔ شاعر اسی حیرت زار کی ترجمانی کرتا ہے وہ ہمیں علم نہیں دیتا، علم کے نہ ہونے کا احساس دلاتا ہے، میر کی شاعری میں بھی اسی آگاہی سے پیدا ہونے والی حیرت کا اظہار ہے، اس نے فلسفیانہ مضامین محض روایت کی تقلید میں نہیں باندھے ہیں انھیں اپنا تجربہ بنا کر اور اپنے فکر کا ٹھپا لگا کر پیش کیا ہے۔ یہی بات وہ ان دو شعروں میں کہتا ہے جو ہم نے اوپر نقل کیے یعنی یہ فکر اور یہ احساس خواص کے واردات ہیں مگر پیش پا افتادہ حقائق کے بارے میں ہیں اس لئے لہجہ عام میں بیان ہوئے ہیں ۔

سہل ممتنع

ہم نے میر کے اسلوب کی جن خوبیوں کا اب تک ذکر کیا ہے اُن کے امتزاج نے اس کی شاعری کے بڑے حصے کو سہل ممتنع بنا دیا ہے۔ شاعری میں اسے بیان کی معراج سمجھا جاتا ہے کہ بظاہر بات بہت معمولی لفظوں میں اور نہایت آسان انداز میں کہی گئی ہو لیکن دوسرا جب تقلید میں کہنے بیٹھے تو دانتوں پر پسینہ آ جائے۔ فارسی میں حافظ اور سعدی کے کلام کا اکثر حصہ ایسا ہی ہے، اردو میں میر اور غالب کے یہاں یہ وصف ملے گا۔ اس کا خاصہ ہے کہ نہایت گہری ایمائیت اور معانی کی وسعت پیدا ہو جاتی ہے۔ مثلاً اسی شعر کو دیکھیے جو ہم نے اوپر لکھا ہے :

کہا میں نے گل کا ہے کتنا ثبات
کلی نے یہ سن کر تبسم کیا

اس کے بیان کی سادگی سے دھوکا کھا کر اکثر مطلب غلط تو نہیں مگر کم سمجھا جاتا ہے یعنی شاعر کہتا ہے کہ کلی نے مسکرا کر ظاہر کیا کہ گل کا ثبات بقدر یک تبسم ہے۔ حالانکہ ایسا نہیں ہے، اتنی بات تو ہر شاعر کہہ سکتا تھا۔ میر نے کلی کے تبسم کو طنز بتایا ہے کہ ارے سادہ لوح گل میں ثبات نام کی چیز ہے ہی نہیں، کلی جب کھلی تو گویا پھول بننا شروع ہو گئی، اور زوال کی منزل طے کرنے لگی، اسے "ثبات"

کہا جا سکتا ہے یہ تو داستانی فضا ہیں۔ خصوصیہ تو کوئی ثبات نہیں ہے۔ میر کی طرح یہی مضمون درد نے بھی اپنے مخصوص انداز میں نظم کیا ہے:

اس گلشن ہستی کی عجب دید ہے لیکن
جب آنکھ کھلی گل کی تو موسم ہے خزاں کا

یہاں بھی گل کی آنکھ کھلتی ہی خزاں پر ہے۔ ہماری ظاہر بین نگاہیں بہار کے مقابل انتشار کو خزاں کی آمد سمجھتی ہیں لیکن شاعر کا فلسفیانہ ذہن اور ادراک یہ دیکھ لیتا ہے کہ بہار بھی خزاں کی منزل کا ایک راستہ ہے۔ یہ حقیقت ثابتہ ہے۔ خوشی کا نہ ہونا بھی غم ہے اور خوشی کی یاد بھی غم ہے۔ اس سے ظاہر ہوا کہ یہ کیفیت پایدار اور دوامی ہے۔ اسے قنوطیت یا یاس پسندی کے تعلق سے فرار جو ہم یا ہیں سے بیچے، ہم اس سے چاہے متفق نہ ہوں، مگر تسلیم کر لینا چاہیے۔ کیونکہ بہر حال یہ بھی زندگی کا ایک رخ ہے۔

یہ میر کی شاعری کے چند عناصر ہیں جن سے اس کا خمیر ملا اور تشکیل پاتا ہے۔ ان سے پوری طرح باخبر ہونے کے لئے ہمیں ان تمام پہلوؤں پر گہری نگاہ ڈالنا ہوگی جیسے عصر کا سیاسی اور ادبی سماج، ان کی انفرادی زندگی کے اتار چڑھاؤ اور ان سب حالات کا اس کی شاعری پر اثر۔ ساتھ ہی ہمیں اس عہد کا معاشی نظام بھی سامنے رکھنا چاہئے جس نے اقتصادی سطح پر انسانوں کو ہزاروں خانوں میں تقسیم کر رکھا تھا۔ پھر ساری ادبی تحریکیں، ان کی مروجہ رسوم سے دلچسپی یا نفرت، شرافت و فضیلت کے معیار اور عام زندگی کے دوسرے بنیادی مسائل۔ یہ سب میر کی شاعری پر کس کس طرح اثر انداز ہوتے ہیں۔

اگر ان سارے محرکات کا جائزہ تفصیل سے لینا ممکن نہ ہو اور ایک ہی تصویر میں سارے رنگ دیکھنا ہوں تو ہمیں میر کے صوفیانہ نقطۂ نگاہ کا مطالعہ کرنا چاہئے۔ میر اپنے آپ کو ایک فقیر، تارک دنیا اور صوفی کے روپ میں پیش کرتا ہے۔ اس نے ذکر میر کے ابتدائی حصے میں صوفیوں کا ذکر بڑی عقیدت سے کیا ہے اور ان کی طرف کچھ ایسے اقوال بھی منسوب کئے ہیں جو خود اس کی شاعری میں بھی نظر آتے ہیں۔ اسی طرح فیض میر کے قصوں میں درویشوں کے کردار بہت نمایاں ہیں۔ مگر میر نہ صوفی تھے نہ فقیر تھے نہ تارک دنیا تھے، نہ انھیں فلسفی یا دنیا بیزار کہا جا سکتا ہے۔ پھر ان کی عملی زندگی اور نظریات میں اس تضاد کا سبب کیا ہے؟ اصلاً انھیں تصوف کی عملی تعلیم نہیں ملی تھی۔ اور بظاہر انہوں نے مروجہ تصوف سے کتابوں کے ذریعے بھی زیادہ واقفیت بہم نہیں پہنچائی تھی۔ انھوں نے اپنے باپ اور منہ بولے چچا کی جو تصویر ذکر میر میں پیش کی ہے ہم دوسرے مراجع کی مدد سے اس پر کچھ اضافہ نہیں کر سکتے۔ لیکن ظاہر پر حکم لگاتے ہوئے یہ کہہ سکتے ہیں کہ ان کے باپ ہرگز کوئی بڑے صوفی یا درویش نہ تھے۔ میر انھیں جو چاہیں کہیں لیکن کسی ہم عصر نے ان کی درویشی پر گواہی نہیں دی۔ ان سے جو ملفوظات نقل ہوئے ہیں وہ بھی ان کی عظمت کا نقش دل پر نہیں بٹھاتے۔ اور زیادہ گہری نظر سے دیکھیے تو کوئی چیز یہ شبہ کرنے سے مانع نہیں ہے کہ یہ سب کچھ میر صاحب کے خلاق ذہن کی پیداوار بھی ہو سکتا ہے۔ تصوف کا عملی اظہار اور رچا ہوا رنگ ہمیں شعرائے اردو میں درد کے ہاں ملتا ہے۔ اگر ہم درد اور میر کے تصوف کا موازنہ کریں تو مذکورہ بالا بیان کی اچھی طرح وضاحت ہو جائے گی۔

سوال یہ ہے کہ میر نے تصوف کے دامن میں کیوں پناہ لی؟ میں اس کا سبب اس عہد کے عام رجحان کو قرار دیتا ہوں۔ میر تصوف سے اس لئے تعلق رکھتے ہیں کہ یہ ان کے حالات اور افتاد طبع سے مناسبت رکھتا ہے، اور صوفیانہ افکار کی تبلیغ اس لئے کرتے ہیں کہ اس کے سوا وہ کہیں سے اپنی شاعری کا خام مواد حاصل نہیں کر سکتے۔ اس لئے جو نقاد میر کی صوفیانہ حیثیت یا ان کے صوفیانہ افکار کو زیادہ اہمیت

دیتے ہیں اور اپنے مقلدوں میں اسے زیر غور کر دیتے ہیں، میں اسے خطائے اجتہادی کا درجہ دیتا ہوں میر نے اپنے جو مذہبی معتقدات کا اظہار کیا ہے وہ باہم متناقض اور متضاد ہیں مثلاً مسئلہ رویت میں وہ معتزلہ کے ہم نوا ہیں اور جبر و قدر میں اس مسلک کے پیرو نظر آتے ہیں جس کی تبلیغ سیاسی مصلحتوں کی وجہ سے بنو امیہ نے کی تھی۔ مسئلہ وحدت الوجود کے بھی قائل ہیں لیکن کہیں کہیں وہ اس مسلک سے ہٹ جاتے ہیں اور وحدت وجود و وحدت شہود کا فرق نہیں سمجھ پاتے۔ ایک طرف وہ انسان دوستی کا اظہار کرتے ہیں اور عظمت آدم کے معترف ہیں اور مذہبی قیود کو بیکار محض جانتے ہیں اور ہر مذہب کا منتہائے مقصود ایک ہی سمجھتے ہیں، دوسری طرف غیر اثنا عشری مگر شریف کلمہ گو بھی ہو تو اسے مسلمان ماننے پر آمادہ نہیں اس کا سبب یہی ہے کہ میر کے فلسفیانہ افکار اور مذہبی معتقدات کا بیشتر حصہ روایتی ہے انہیں ایسے امور میں ذاتی غور و فکر یا اجتہاد کے مواقع نہیں ملے، اور جہاں انہوں نے افکار میں روایت کی تقلید یا تائید کی ہے وہاں وہ غیر مخلص قرار دیئے جا سکتے ہیں۔ ان کی شاعری کا صرف وہی حصہ قابلِ اعتنا ہے جو ان کے شخصی تجربات اور نفسی کیفیات کی تصویر کشی کرتا ہے ؛

کوہ نور اور شاہ شجاع

حبیب اللہ رشدی

نقوش بابت جنوری ۱۹۶۳ء میں جناب حکیم محمد شجاع صاحب کا ایک پُراز معلومات مضمون "لاہور کا چیلسی" شائع ہوا ہے جو ایک بڑی اور تاریخی اہمیت کا حامل ہے۔ اس میں جناب حکیم صاحب نے فقیر سید نورالدین کے ذکر میں یہ قصہ فرمایا ہے۔

"شاہ شجاع والیٔ افغانستان جب اپنے وطن اور تخت کو چھوڑ کر لاہور آئے اور مہاراجہ رنجیت سنگھ کے مہمان ہوئے تو فقیر نورالدین ہی نے انہیں اس بات پر آمادہ کیا کہ وہ کوہ نور جیسے مشہور زمانہ اور بے مثل ہیرے سے دستبردار ہو جائیں۔ اور پھر مہاراجہ رنجیت سنگھ نے شاہ شجاع الملک کی مہمانی کے شکرانہ اور مناسب قیمت پر رضامند کرکے ہیرا حاصل کیا، اور اسے ان کی کلغی کی زینت بنایا۔ اس تمام واقعہ کی روداد فقیر سید نورالدین کے قلم سے فارسی زبان میں لکھی ہوئی اب تک محفوظ ہے۔" (صہ ۳۰)

کوہ نور ہیرے کی منتقلی کا یہ واقعہ ایک ہم عصر مورخ میرزا عطا محمد* شکارپوری کی روایت سے قطعی متغایر بلکہ برعکس ہے جو اس نے اپنی تاریخ "تازہ نوائے معارک" میں درج کی ہے۔

میرزا عطا محمد شکارپوری کا خالو شیر محمد خاں، ریاست خیرپور میں بڑا اعزاز رکھتا تھا۔ ۱۸۰۹ء میں شاہ شجاع کی کابل سے فرار کے بعد اس کے بھائی شاہ محمود (بن تیمور شاہ بن احمد شاہ ابدالی) کا دوبارہ تخت کابل پر قبضہ ہوا اور فتح خاں بارک زئی اس کا وزیر اعظم بنا تو امیران حیدرآباد اور میران خیرپور نے اپنا اپنا سفیر بھیجا۔ دربار خیرپور کی طرف سے یہی شیر محمد خاں وکیل (سفیر) بنا کر کابل بھیجا گیا۔ میرزا عطا محمد شکارپوری بھی اپنے خالو کے ساتھ کابل گیا۔ اس نے اس دور کے ایسے چشم دید حالات قلم بند کیے ہیں جو احمد شاہ ابدالی اور تیمور شاہ کے بعد افغانستان کے اندرونی خلفشار اور کمزوریوں کو واضح کرتے ہیں ـــــ چند سال کے بعد شاہ محمود کے بیٹے شہزادہ کامران درانی نے وزیر فتح خاں کو گرفتار کرکے اندھا بنا دیا۔ اس کے بعد یہ شہزادہ کامران ایک طویل مدت کے لیے اپنے باپ شاہ محمود کا وزیر اعظم اور افغانستان کا حقیقی حکمران رہا۔*

---

* شہزادہ کامران کے با اختیار ہونے کا ایک حوالہ بھی "عود ہندی" میں غالب کے ایک خط میں ملتا ہے جو عبدالرزاق شاکر کے نام ہے۔ دیکھو ذرا:

"اللہ اللہ جو کلکتہ میں شور نشور اٹھا تھا میرا شعر:

جزوے از عالم و از ہمہ بیشم

ہمچو موئے کہ بتان را ز میان برخیزد

(بقیہ حاشیہ آئندہ صفحہ پر)

سندھ کے دونوں سفیر وزیر فتح خاں سے وابستہ تھے۔ فتح خان کی اسیری کے بعد وہ سندھ کو واپس چلے گئے۔

میرزا عطا محمد شکارپوری کے کابل جانے کے تقریباً دس سال کے بعد ۱۲۳۳ھ میں شاہ شجاع شکارپور آیا اور تقریباً دو سال مقیم رہا۔ اس زمانہ میں میرزا عطا محمد شکارپوری شاہ شجاع کا منشی رہا۔ اس سے پہلے وہ شکارپور کے نائب حکومت ملا مومن خیمی کا منشی رہ چکا تھا۔ ملا مومن جب قندھار واپس گیا تو کچھ عرصہ کے بعد میرزا عطا محمد شکارپوری اس کے ہاں قندھار گیا اور سرکاری خدمات انجام دیتا رہا۔

غرض میرزا عطا محمد شکارپوری نہ صرف شاہ شجاع سے ذاتی طور پر واقف تھا بلکہ اس کو ایسے ذرائع بھی حاصل تھے جن سے افغانستان کے سیاسی واقعات کی اطلاعیں حاصل ہوتی رہتی تھیں۔ ان باتوں کے پیش نظر شاہ شجاع کے حالات اور "کوہ نور" کے متعلق اس کے بیان کو ناقابل اعتنا نہیں سمجھا جاسکتا۔

دہلی کے مغلیہ خزانے سے نکل کر شاہ شجاع تک "کوہ نور" کے پہنچنے کا حال تھوڑا سا تاریخی پس منظر چاہتا ہے۔ یہ پس منظر تاریخ ہند کا ایسا تاریک گوشہ ہے جس پر تاریخ ہند کے انگریز مؤرخین نے بددیانتی سے کبھی روشنی نہیں ڈالی۔ یہ زمانہ ایسٹ انڈیا کمپنی کی سیاسی چال بازیوں اور کامیابیوں کے عروج کا زمانہ تھا۔ ہندوستان پر کمپنی کا تسلط بڑھتا جاتا تھا۔ اور کمپنی کے عہدہ دار اپنے جاسوسوں اور غداروں کی مدد سے افغانستان اور ایران کو بھی ہضم کر لینے کے خواب دیکھ رہے تھے۔

(۲)

تاریخی پس منظر

نادر شاہ افشار نادر شاہ افشار نے ایران کے صفوی بادشاہ طہماسپ دوم کی ملازمت میں مختلف معرکوں میں کامیابی حاصل کی تھی۔ آخر اس کی سب سے بڑی کامیابی ۱۱۴۲ھ میں شاہ اشرف غلزئی افغانی حکمران کو شکست دینا تھا۔ اس کے بعد ۱۱۴۸ھ میں اس نے اپنی بادشاہی کا اعلان کر دیا۔ دوسرے سال ۱۱۴۹ھ میں اس نے غلزئیوں کے دارالحکومت قندھار پر چڑھائی کی اور طویل محاصرے کے بعد ۱۱۵۰ھ میں قندھار کو فتح کرکے نہ صرف شاہ حسین ہوتکی کو شکست دی بلکہ ہوتکی خاندان ہی کی حکومت کا خاتمہ کر دیا۔ اس کے بعد ۱۱۵۱ھ میں دہلی پر حملہ آور ہوا۔ محمد شاہ رنگیلے کی فوج کو شکست دی۔ دہلی میں قتل عام کیا اور ۱۱۵۲ھ میں کئی کروڑ روپیہ نقد اور جواہر کے علاوہ "تخت طاؤس" اور "کوہ نور" ہیرا لے کر واپس ہوا۔ دہلی سے روانگی کے قبل اس نے محمد شاہ رنگیلے سے ایک فرمان لکھوایا جس کی رو سے دریائے سندھ کے مغرب کا سارا علاقہ دہلی کی حکومت سے خارج ہو کر نادر کی سلطنت میں شامل ہو گیا۔ اس طرح سندھ اور پنجاب کا ایک بڑا علاقہ ہندوستان سے کٹ کر ایران سے متعلق ہو گیا۔ اس انتقال کے سیاسی اثرات تقریباً دو سو برس تک اپنا منحوس سایہ ڈالتے رہے بلکہ حالیہ زمانہ تک افغانستان کے بعض سیاست دانوں کو اس علاقہ کی

(بقیہ حاشیہ سابقہ صفحہ ۴۳)

خستہ جراحت ہائے اعتراض ہوا ہے۔ منشائے اعتراض یہ کہ حالہ مفرد ہے۔ اس کا ربط ہمہ کے ساتھ بسبب اجتماع قتل ممنوع ہے۔ قضارا، اس زمانے میں شہزادہ کامران درانی کا سفیر گورنمنٹ میں آیا تھا، کفایت خان اس کا نام تھا۔ اس تک یہ قصہ پہنچا۔ اس نے اساتذہ کے اشعار پانچ سات ایسے پڑھے جس میں ہمہ عالم و ہمہ روز و ہمہ جا مرقوم تھا اور وہ اشعار "قاطع برہان" میں مندرج ہیں۔

ملکیت کا دعا تھا۔

ہندوستان سے واپس جانے کے آٹھ سال کے بعد ۱۱۶۰ھ میں فتح آباد (خبوشان) کی چھاؤنی میں محمد خان قچر نے اپنے تین ساتھیوں کے ساتھ نادر کو قتل کر دیا۔ قتل کی سازش میں ستر (۷۰) درباری امراء بھی شامل تھے۔ نادر کے قتل ہوتے ہی اس کے خزانے اور مال و متاع کی لوٹ مار ہونے لگی۔ احمد شاہ ابدالی اپنی فوج کے ساتھ نادری لشکر میں شامل تھا۔ اس نے اپنی فوج سے نادر کے حرم کی حفاظت کی اور لوٹ مار سے بچایا۔ اس کے صلے میں نادر کی بیگم نے احمد شاہ ابدالی کو کوہ نور ہیرا اور ایک بیش قیمت کھراج عطا کر دیا۔ اس بات کا کوئی ثبوت نہیں تھا کہ یہ انعام برضا و رغبت دیا گیا تھا یا احمد شاہ ابدالی کے دباؤ کا بھی کچھ اثر تھا۔

احمد شاہ ابدالی

احمد شاہ ابدالی (سدوزئی۔ درانی) کا خاندان قندھار اور ہرات کے سدوزئیوں میں تھا۔ احمد شاہ ۱۱۳۵ھ میں ملتان میں پیدا ہوا جہاں اس کا باپ محمد زمان خان حاکم تھا۔ اس کی عمر ابھی سولہ سال کی ہوئی کہ قندھار کے حکمران شاہ حسین ہوتکی نے احمد شاہ ابدالی کے خاندان سے عداوت کی بنا پر صرف اس کے بڑے بھائی ذوالفقار خان سے کسی بات پر ناراض ہو کر ان دونوں بھائیوں کو نادر کے حملہ سے کچھ پہلے قندھار میں قید کر دیا تھا۔ یہ بھی قیاس ہوتا ہے کہ شاید ذوالفقار خان کی نادر سے خفیہ ساز باز ہو۔ ۱۱۵۰ھ میں جب نادر نے قندھار کو فتح کیا تو ان دونوں بھائیوں کو قید سے رہائی ملی۔ نادر نے احمد شاہ کو ایران کے شمالی علاقہ مازندران میں جاگیر دی۔ احمد شاہ وہاں چلا گیا اور نادر نے ہندوستان کا رخ کیا! ہندوستان سے واپسی کے بعد ۱۱۵۲ھ میں نادر نے احمد شاہ کو اپنے قبیلے ابدالی کی فوج کے ساتھ مازندران سے دربار میں طلب کیا۔ بعض مورخوں نے یہ فرض کر لیا ہے کہ دہلی پر حملے کے وقت احمد شاہ بھی نادر کی فوج میں موجود تھا۔ جو صحیح نہیں ہے۔ ۱۱۵۲ھ سے ۱۱۶۰ھ تک مسلسل احمد شاہ اپنے قبیلے کی فوج کے ساتھ نادر کے ہر معرکہ میں داد شجاعت دیتا رہا اور رفتہ رفتہ نادر کے منتخب سرداروں میں شمار ہونے لگا۔ نادر کے قتل کے بعد وہ قندھار آیا۔ یہاں کے عمائد کو جمع کر کے اپنے لیے کسی بادشاہ کے انتخاب کرنے کی ہدایت کی۔ ان سرداروں نے احمد شاہ ہی کو اپنا بادشاہ منتخب کیا۔ چنانچہ احمد شاہ افغانوں کا بادشاہ بن گیا اور نادر کی سلطنت کے مشرقی علاقوں یعنی خراسان، افغانستان، سندھ وغیرہ کو اپنی قلمرو قرار دیا۔ سندھ کے حکمران میاں نور محمد کلہوڑہ کو خطاب اور خلعت بھیج کر سالانہ خراج کی ادائی کا مطالبہ کیا۔

تیمور شاہ بن احمد شاہ ابدالی

احمد شاہ ابدالی نے ۱۱۶۰ھ سے ۱۱۸۶ھ تک چھبیس (۲۶) سال حکومت کی۔ اس کے چھ بیٹے تھے۔ سب سے بڑا تیمور شاہ تھا وہ باپ کا جانشین ہوا۔ اکیس سال (۲۱) حکومت کرنے کے بعد اس نے ۱۲۰۷ھ میں وفات پائی۔ تیمور شاہ کے تئیس (۲۳) لڑکے اور تیرہ (۱۳) لڑکیاں تھیں۔ لیکن تین لڑکوں یعنی (۱) شاہ زمان (۲) شاہ محمود (۳) شاہ شجاع کو تخت کابل پر بیٹھنا نصیب ہوا مگر کوئی بھی مستقل طور پر حکومت نہ کر سکا۔ آخر افغانستان کی حکومت بارک زئی (محمد زائی) قبیلہ میں منتقل ہو گئی جس کی ایک شاخ میں امیر امان اللہ خان کا خاندان ہے اور دوسری شاخ میں موجودہ حکمران اعلیٰ حضرت ظاہر شاہ کا خاندان ہے۔ ان دونوں خاندانوں کا جد اعلیٰ سردار پائندہ خان تھا۔

سردار پائندہ خان بارک زئی

پائندہ خان بارک زئی قبیلے کا سردار تھا۔ تیمور شاہ کے زمانے میں اس نے بڑی اہم خدمات انجام دی تھیں۔ دربار میں اس کا بڑا اعزاز تھا۔ ۱۲۰۷ھ میں تیمور شاہ نے وفات پائی اور اس کا بیٹا زمان شاہ تخت پر بیٹھا۔ اس نے رحمت اللہ خان کو اپنا وزیر اعظم بنایا جو پائندہ خان سے رقابت رکھتا تھا۔ اس کی وجہ سے پائندہ خان دربار شاہی سے دور ہوتا گیا

زمان شاہ کا سارا ریاستی کاروبار رحمت اللہ خان کے ہاتھ میں تھا۔ ١٢١٣ھ میں زمان شاہ ایک بڑی فوج کے ساتھ پشاور اور کابل سے لاہور گیا۔ رنجیت سنگھ اس کے دربار میں حاضر ہوا۔ زمان شاہ نے اس کو لاہور کا حکمران مقرر کیا۔ لاہور سے واپسی کے بعد زمان شاہ نے ہندوستان کو، جس پر اب انگریز مسلط تھے، دوبارہ فتح کرنے کی نیت سے ایک لاکھ سپاہیوں کے لشکر کی تیاری شروع کی۔ انگریزوں کو اس لشکر کشی کو ناکام بنا دینے کی فکر ہوئی۔ لارڈ ولزلی گورنر جنرل نے سرجان ملکم کو سفیر بنا کر ایران بھیجا۔ اس وقت ایران میں قاچاریوں کی حکومت قائم ہو چکی تھی۔ سرجان ملکم نے ایران سے معاہدہ کیا کہ اگر افغان بادشاہ ہندوستان پر حملہ کرے تو ایران افغانستان پر حملہ کر دے اور اگر افغان بادشاہ ایران پر حملہ کرے تو انگریزی فوج ایران کی مدد کے لیے بھیجی جائے گی۔

زمان شاہ اپنے وزیر اعظم کے ساتھ قندھار میں تھا کہ اس کو خبر ملی کہ سردار پائندہ خاں نے، دوسرے چند سرداروں کے ساتھ اس کی اور اس کے وزیر رحمت اللہ خاں کو قتل کر دینے اور زمان شاہ کے تیسرے بھائی شاہ شجاع کو تخت نشین کرنے کی سازش کی ہے۔ اس وقت زمان شاہ کا دوسرا بھائی شاہ محمود ایک ناکام بغاوت کے بعد ایران بھاگ گیا تھا۔ غرض، سازش کی اس اطلاع پر زمان شاہ نے پائندہ خان اور اس کے تمام ساتھیوں کو گرفتار کر کے قتل کر ڈالا (١٣ رمضان ١٢١٤ھ)

پائندہ خاں کے بیس (٢٠) بیٹے (پانچ بیگموں اور تین لونڈیوں کے بطن سے) تھے۔ یہ بیسوں بیٹے جوان، مستعد اور بہت اثر و رسوخ والے تھے۔ باپ کے قتل پر ان سب نے مل کر عہد کیا کہ زمان شاہ اور اس کے وزیر سے اپنے باپ کے خون کا انتقام لے کر رہیں گے۔ ان میں ایک بیٹا امیر دوست محمد خان تھا جو بڑے ہنگاموں کے بعد افغانستان کا بادشاہ بنا۔ یہ بارک زئی قبیلے کا پہلا بادشاہ تھا۔ اسی کی اولاد میں امیر امان اللہ خاں کا خاندان ہے۔ امان اللہ خاں اس سلسلے کے آٹھویں تاجدار تھے۔ پائندہ خاں کے ایک اور بیٹے، سلطان محمد خان کی اولاد میں نادر خان (نادر شاہ) مرحوم اور ان کے صاحبزادے موجودہ فرمانروا اعلیٰ حضرت ظاہر شاہ ہیں۔

شاہ محمود

تیمور شاہ کے دوسرے بیٹے شاہ محمود کی ماں حاجی جمال خان کی بیٹی، پائندہ خان کی بہن تھی۔ پائندہ خاں کا سب سے بڑا بیٹا فتح خاں بہت ہوشیار اور باہمت آدمی تھا۔ شاہ محمود جو اپنے بھائی زمان شاہ کے خلاف بغاوت کر کے ناکام ہو چکا تھا اور ایران چلا گیا تھا، وہ فتح خان کا پھوپھی زاد بھائی ہوتا تھا۔ فتح خاں خفیہ طور پر افغانستان سے ایران گیا۔ انگریز سیاست دان جو ایران میں موجود تھے۔ انہیں بڑا اچھا موقع ہاتھ آیا کہ شاہ محمود کو اس کے بھائی زمان شاہ کے مقابل کھڑا کر دیں تاکہ زمان شاہ اس قضیہ میں الجھا رہے اور ہندوستان پر حملہ نہ کر سکے چنانچہ انھوں نے اپنی بساط کی حد تک، فتح خان کے لیے آسانیاں فراہم کیں۔ فتح خاں شاہ محمود کو لے کر سیستان اور فراہ کے راستے سے افغانستان میں داخل ہو گیا۔ یہاں، قندھار سے فراہ تک کے بارک زئی قبائل نے فتح خاں کی مدد کی۔ فراہ اور قندھار پر شاہ محمود کا قبضہ ہو گیا۔ پھر اچھی طرح فوجی تیاری کر کے شاہ محمود نے کابل پر چڑھائی کی۔ زمان شاہ اس وقت ہندوستان پر حملہ کرنے کے لیے پشاور میں فوجی تیاریاں کر رہا تھا۔ اس بغاوت کی خبر سن کر وہ کابل واپس ہوا، اور شاہ محمود اور فتح خان کے مقابلے کے لیے غزنی کی طرف بڑھا۔ دونوں فوجوں میں جنگ ہوئی۔ زمان شاہ نے شکست کھائی، گرفتار ہوا اور اندھا بنا دیا گیا۔ زمان شاہ نے صرف آٹھ سال حکومت کی۔ شاہ محمود کابل پہنچ کر (١٢١٦ھ/١٨٠١ء میں) تخت نشین ہو گیا۔ اب سارا خزانہ اور "کوہ نور" بھی اس کے قبضہ میں آ گیا۔

شاہ محمود تین سال سے زیادہ حکمرانی نہ کرنے پایا۔ ١٢١٩ھ میں شہر کابل کے شیعہ سنیوں میں فساد ہوا۔ سید احمد عرف میر واعظ

نے شیعوں کے قتلِ عام کا فتویٰ دے دیا جس پر شہر کے شر پسند سنیوں نے شیعوں کو قتل کرنا شروع کیا۔ شاہ محمود نے حافظ شیر محمد خاں سابق وزیر زمان شاہ اور اس کے بھائی احمد خان کو اس فتنے کے فرو کرنے کے لیے بھیجا۔ انھوں نے فتنہ کی آگ کو اور بھڑکایا۔ شیر محمد خاں کو میر واعظ سے بڑا اعتقاد تھا۔ عوام میں یہ بات مشہور ہو گئی کہ شاہ محمود شیعوں کا طرفدار ہے چنانچہ اس کے خلاف عام بغاوت برپا ہو گئی۔ شاہ محمود کو گرفتار کر کے قید کر دیا گیا۔ اور شاہ شجاع کو تخت نشین کیا گیا۔ ۱۲۱۸ھ

شاہ شجاع

شاہ شجاع کو تخت دلانے میں میر واعظ کی کوشش کو بڑا دخل تھا۔ افغانستان کے شاہی خزانے کے ساتھ ساتھ کوہ نور ہیرا بھی شاہ شجاع کے قبضہ میں آ گیا۔ شاہ محمود کا بیٹا شہزادہ کامران، شاہ شجاع کا مقابلہ کرنے کے لیے ایک بڑی فوج لے کر نکلا۔ اکرم خاں اور غفور خاں نے پانچ ہزار سپاہیوں کی فوج سے اس کا مقابلہ کیا۔ کامران شکست کھا کر فراہ کی طرف بھاگ گیا۔ شاہ شجاع نے اکرم خاں کو "امین الملک" کا خطاب دے کر اپنا وزیر بنا لیا۔ اکرم خاں نے شاہ محمود کے وزیر فتح خاں کی سفارش کر کے اس کی شاہ شجاع سے صفائی کرا دی اور فتح خاں شاہ شجاع کے دربار میں حاضر ہوا۔ حافظ شیر محمد خاں اکرم خاں سے حسد رکھتا تھا۔ اکرم خاں کو وزیر بنانے پر وہ شاہ شجاع کا مخالف بن گیا۔

شاہ شجاع اپنی تخت نشینی کے دو سال کے بعد ۱۲۲۰ھ میں امیران سندھ سے خراج وصول کرنے کے لیے شکارپور آیا۔ سندھ میں کلہوڑہ خاندان کے آخری فرمانروا میاں عبدالنبی (بن میاں نور محمد) کو فتح علی خاں تالپور (بجوی) نے ۱۱۹۶ھ میں شکست دی تھی۔ اس زمانے میں سندھ میں فتنہ و فساد برپا رہا۔ آخر ۱۲۰۳ھ میں عبدالنبی نے وفات پائی اور فتح علی خاں تالپور کا سندھ پر مستقل اقتدار قائم ہو گیا۔ سندھ کے تین حصے کیے گئے۔ سب سے بڑے حصے کا مالک، جس کا مستقر حیدرآباد تھا، فتح علی خاں تھا۔

شاہ شجاع نے سندھ میں تالپوروں کی حکومت کو تسلیم کیا۔ دو تین ماہ کے قیام کے بعد خراج کا روپیہ وصول کر کے کابل واپس چلا گیا۔ شکارپور کے قیام کے زمانے میں شاہ شجاع کے ہاں ایک لڑکا تولد ہوا جس کا نام اس نے اپنے باپ کے نام پر "محمد تیمور شاہ" رکھا۔

تقریباً تین سال کے بعد ۱۲۲۲ھ میں شاہ شجاع نے کشمیر کے نافرمان گورنر کی سرکوبی کے لیے شیر محمد خاں کو کشمیر بھیجا۔ شیر محمد خاں کی کوشش اور سفارش پر سید احمد عرف میر واعظ کابل کا گورنر مقرر ہوا تھا۔ میر واعظ کے مریدوں کی تعداد لاکھوں تک پہنچتی تھی۔ اس کے اثر و اقتدار سے شاہ شجاع خائف رہا کرتا تھا۔ کشمیر جا کر شیر محمد خاں نے وہاں کے گورنر سے مقابلہ کر کے شکست دی اور انتظام ٹھیک ٹھاک کیا۔ لیکن کچھ ہی مدت کے بعد شاہ شجاع نے شیر محمد خاں کے بیٹے عطا محمد خاں بامیزئی کو کشمیر کی گورنری پر بھیج کر شیر محمد خاں کو دربار میں طلب کیا۔ لیکن شیر محمد خاں شاہ شجاع سے اتنا ناراض ہو چکا تھا کہ دربار میں حاضر ہونے کے لیے راضی نہیں ہوا۔ پشاور پہنچ کر اس نے زمان شاہ کے ایک بیٹے شہزادہ قیصر سے مل کر شاہ شجاع کے خلاف بغاوت کر دی۔ شاہ شجاع فوج لے کر پشاور آیا۔ ۱۲۲۳ھ (۱۸۰۸ء) میں پشاور کے شمال میں دونوں فوجوں کا مقابلہ ہوا۔ اس معرکہ میں شیر محمد خاں اور اس کا بھائی میر احمد مارے گئے۔ اس واقعہ کے بعد شیر محمد خاں کا بیٹا عطا محمد خاں بامیزئی حاکم کشمیر بھی شاہ کا سخت مخالف ہو گیا۔

۱۲۲۴ھ میں شاہ شجاع نے پشاور آ کر عطا محمد خاں بامیزئی حاکم کشمیر کی سرکوبی کے لیے بارہ ہزار سوار کی فوج بھیجنے کا انتظام کیا۔ اسی زمانے میں انگریزوں کا پہلا سیاسی وفد مسٹر الفنسٹن کے تحت پشاور میں شاہ شجاع کے دربار میں حاضر ہوا۔ اس وفد سے گفت و شنید کے بعد شاہ شجاع اور

انگریزوں کے درمیان ایک معاہدے پر بتاریخ ۴ جمادی الاول ۱۲۲۴ھ (مطابق ۱۷ جون ۱۸۰۹ء) دستخط ہوئے۔

شاہ شجاع کشمیر کو جو فوج بھیج رہا تھا اس کی سپہ سالاری پر اپنے بیٹے شہزادہ منصور کو نامزد کیا مگر اس کے اصل سپہ سالار اکرم خاں اور مدد خاں تھے۔ فوج کشمیر کی طرف روانہ ہوئی مگر راستے میں یہ دونوں سپہ سالار لڑ پڑے۔ مہم ناکام واپس ہوئی اور مدد خاں چار ہزار سپاہیوں کو شاہ شجاع سے منحرف ہو گیا۔

کابل میں پھر شیعہ سنیوں میں فساد ہو گیا۔ طرفین کے بہت سے لوگ مارے گئے۔ شاہ شجاع قندھار میں تھا۔ اس کے ایماء پر شیعوں واعظ کو قتل کر دیا اور اس کا سر نیزے پر چڑھا کر شاہ شجاع کے ہاں قندھار بھیجا۔ کابل میں شاہ شجاع کی مخالفت کی آگ لگی۔

شاہ شجاع قندھار سے فتح خاں کو ساتھ لے کر سندھ کا خراج وصول کرنے کے لیے شکارپور آیا۔ امیران سندھ کی طرف سے پہلا خلیفہ ادا ہوا۔ والیٔ حیدر آباد کی طرف سے نواب ولی محمد خاں لغاری یرغمال کے طور پر شاہ شجاع کے ساتھ ڈیرہ غازی خاں تک گیا۔ وہاں خراج کا بقیہ روپیہ رقم ادا ہونے کے بعد نواب لغاری سندھ کو واپس آیا۔ اس مرتبہ شاہ شجاع نے بیس لاکھ روپیہ نقد اور دوسرے عمدہ عمدہ تحفے اور نذرانے وصول کیے۔

ڈیرہ غازی خاں تک پہنچنے سے پہلے راستے ہی میں فتح خاں شاہ شجاع سے ناراض ہو گیا اور اپنی فوج اور متعلقین کو لے کر قندھار چلا آیا۔ شاہ شجاع کے خلاف جا بجا عام ناراضی دیکھ کر اس کو یہ موقع مناسب معلوم ہوا کہ شاہ محمود کو دوبارہ تخت نشین کرے۔ شاہ محمود کی تخت نشینی کے بعد فتح خاں نے بہت بڑی فوج جمع کر کے شاہ شجاع سے مقابلہ کرنے کے لیے کابل پر چڑھائی کی۔ شاہ شجاع کابل پہنچ چکا تھا۔ فتح خاں اور شاہ محمود کی فوج کا مقابلہ کرنے کے لیے شاہ شجاع کی فوج جلال آباد سے آگے بڑھی۔ کابل سے سولہ میل کے فاصلے پر دونوں فوجوں کا مقابلہ ہوا۔ شاہ شجاع کو شکست ہوئی۔ اس جنگ میں فتح خاں کے ہاتھوں شاہ شجاع کا وزیر اکرم خاں قتل ہو گیا۔ شاہ شجاع کو پشاور فرار ہونا پڑا۔ وہاں سے وہ اپنے عیال کے ساتھ لاہور چلا گیا۔ مہاراجہ رنجیت سنگھ نے اس وقت اس کی بڑی خاطر تواضع اور مہمانداری کی۔

شاہ شجاع کے لاہور چلے جانے کے بعد فتح خاں نے جو اب شاہ محمود کا وزیر بن چکا تھا، اپنے بھائی عطا محمد خاں بارک زئی کو پشاور کا اس کے ساتھ فتح خاں کے اور تین چار بھائی بھی پشاور میں مقیم تھے۔ کشمیر کے حاکم عطا محمد خاں بامیزئی (خلف حافظ شیر محمد خاں بامیزئی) نے بھائی سمندر خاں اور جہاں داد خاں کو کشمیر سے فوج دے کر پشاور کی طرف بھیجا کہ وہ پشاور کو عطا محمد بارک زئی سے چھین لیں۔ چنانچہ ان دو بارک زئی برادران کو شکست دی۔ عطا محمد خاں بارک زئی مارا گیا۔ دوسرے بھائی فرار ہو گئے۔ پشاور پر قبضہ ہو گیا۔

عطا محمد خاں بامی زئی نے پشاور پر اپنا قبضہ ہو جانے کے بعد کشمیر سے شاہ شجاع کو یہ عریضہ بھیجا کہ حضور کا تخت سے محروم ہو کر لاہور م ہم ہوا خواہوں کو بہت ناگوار ہے۔ اب پشاور پر ہمارا قبضہ ہو چکا ہے۔ اس لیے حضور وہاں تشریف لے جائیں۔ حضور کے وہاں پہنچنے کے اور قندھار کو بھی دشمنوں سے پاک کر دیا جائے گا۔ یہ خط پڑھ کر شاہ شجاع خوش خوش پشاور چلا گیا۔ عطا محمد خاں بامی زئی نے اپنے بھائیوں کو خ یہ لکھ دیا تھا کہ شاہ شجاع کو کسی حیلے بہانے گرفتار کر کے کشمیر بھیج دو۔ یہ ہمارے والد کا قاتل ہے اس سے انتقام لینے کا یہی موقع ہے۔ چنانچہ شاہ شجاع پشاور پہنچا تو سمندر خاں اور جہانداد خاں نے اس کا گرم جوشی سے استقبال کیا۔ پھر فریب دے کر اس کو گرفتار کر لیا اور اپنے بھائی عط

بامی زئی کے ہاں کشمیر بھیج دیا۔ اس نے شاہ شجاع کو بالا حصار میں قید کر دیا۔

فتح خاں بارک زئی شاہ محمود کا وزیر بن چکا تھا۔ کشمیر پر شاہ محمود یا فتح خاں کا اقتدار تو قائم ہی نہیں ہوا تھا۔ اب پشاور بھی ہاتھ سے نکل گیا۔ اس کا بھائی عطا محمد خاں بارک زئی بھی مارا گیا۔ فتح خاں نے شاہ محمود کی منظوری سے کشمیر پر چڑھائی کرنے کے لیے ایک بڑی فوج مرتب کی۔ ظاہر یہ کیا گیا کہ شاہ محمود اپنے بھائی شاہ شجاع کو عطا محمد خاں بامی زئی کی قید سے چھڑانے کے لیے یہ فوج بھیج رہا ہے۔ فتح خاں خود یہ فوج لے کر کشمیر گیا۔ عطا محمد خاں بامی زئی اس زبردست فوج کا مقابلہ نہ کر سکا قلعہ بند ہو کر بیٹھ رہا۔

عطا محمد خاں بامیزئی نے کشمیر کی آمدنی سے قیمتی ہیرے جواہر خرید رکھے تھے اور بہت سے جڑاؤ زیور تیار کرا لیے تھے۔ اس کا اصل خزانہ یہی زیورات تھے۔ اب اسے ایک چال سوجھی۔ اس نے اصل زیور کے نمونے کا ایک جھوٹا زیور تیار کرایا۔ ایک صندوقچہ بھی اصل زیور کے صندوقچے کے نمونے کا بنوایا۔ جھوٹے زیور کو اس صندوقچے میں رکھ کر ساتھ لیا اور اپنے قلعہ سے نکل کر فتح خاں وزیر کے کیمپ میں پہنچا۔ فتح خاں سے مل کر اس نے کہا:۔

"اگر آپ کو میرے سر کی ضرورت ہے تو یہ حاضر ہے۔ اگر کشمیر کے خزانے کی خواہش ہے، تو وہ سارا خزانہ اس صندوقچے میں محفوظ ہے۔ میں نے کشمیر کی ساری آمدنی سے یہی زیور تیار کرائے ہیں۔"

صندوقچہ کھول کر دکھایا تو جھوٹے زیور کی جگمگاہٹ سے فتح خاں کی آنکھیں خیرہ ہو گئیں۔ اس نے دوستی کا ہاتھ بڑھایا۔ صندوقچہ لے لیا اور عطا محمد خاں بامیزئی کو کشمیر سے روانہ ہو جانے کی اجازت دے دی۔ عطا محمد خاں بامیزئی اصل زیور کا صندوقچہ اپنے ساتھ افغانستان لے گیا۔ اب شاہ شجاع کو بھی قید سے رہائی مل گئی لیکن وہ افغانستان تو نہیں جا سکتا تھا۔ وہاں شاہ محمود تخت نشین تھا۔ شاہ شجاع نے مہاراجہ رنجیت سنگھ کی سابقہ میزبانی پر اعتماد کر کے دوبارہ لاہور کا رستہ لیا۔

اب غالباً مہاراجہ رنجیت سنگھ کو یقین ہو گیا ہو گا کہ شاہ شجاع کا کوئی پرسان حال نہیں اور اس کا اقتدار قطعاً ختم ہو چکا ہے۔ اس لیے اس نے شاہ شجاع کو قلعہ لاہور میں قید کر دیا اور کوہ نور ہیرے کو حاصل کرنے کی کوشش شروع کی۔ کوہ نور کی ملکیت لاہور کے اس دوسرے پھیرے میں منتقل ہوئی۔ اب "تاریخ تازہ نوائے معارک" کے مصنف کی زبان سے اس منتقلی کا حال سنیے جس کا ترجمہ پیش کیا جاتا ہے:

"شاہ شجاع الملک نے جب کشمیر کی قید سے رہائی پائی تو پناہ لینے کی امید میں لاہور آیا۔ خالصہ (رنجیت) سنگھ نے کوہ نور ہیرے کو حاصل کرنے کے لالچ میں مہمانداری کے حقوق و مراعات کو نظر انداز کر کے شاہ ممدوح کو قید کر لیا۔ مدت تک قید رکھنے کے بعد آخر بڑی شدت اور عذاب رسانی کی۔ خالصہ (رنجیت) سنگھ کے ملازموں نے شاہ (شجاع) کو چلچلاتی دھوپ میں بٹھایا مگر وہ ہیرا حاصل نہ کر سکے۔ شاہ (شجاع) نے چلچلاتی دھوپ میں بیٹھنے کی تکلیف بھی برداشت کر لی مگر کوہ نور کو دینے کا اقرار نہیں کیا۔ آخر خالصہ (رنجیت) سنگھ کے چوکیداروں نے شہزادہ محمد تیمور کو جو بہت کم عمر تھا، ننگے پاؤں اور ننگے سر سخت دھوپ میں قصر کلاں کی سیڑھیوں پر چڑھانے اور پھر نیچے اتارنے لگے۔ شہزادہ نازوں کا پالا، بہت نازک اندام تھا۔ دھوپ کی تمازت سے اس کا سر اور پاؤں جلنے لگے۔ ہائے ہائے کرنے لگا۔ دھوپ کی گرمی سے اس کے چہرے کا رنگ بدل گیا۔ شاہ شجاع نے اپنے فرزند دلبند شہزادے پر یہ مظالم دیکھے تو مجبور ہو کر کوہ نور ہیرے کو جو اس کی مالی استطاعت کا سہارا تھا، خالصہ

(رنجیت) سنگھ کے حوالے کر دیا۔ لیکن اس کے بعد بھی شاہ ممدوح کو قید سے رہائی نہیں ملی" (تمنہ زمانہ صدک صفحہ ۱۴۲)

"آخرکار عقل و ادراک کی رہبری سے یہ ترکیب اختیار کی کہ سب سے پہلے اپنی حرم محترم کو لاہور سے نکال کر لودھیانہ بھیج دیا۔ یہ کام اس ہوشیاری سے کیا گیا کہ نگرانی کرنے والے پہرہ داروں میں سے کسی کو اس کی خبر نہ ہوئی۔ اس کے بعد شاہ ممدوح نے اپنے نکل بھاگنے کی فکر کی۔ جس حویلی میں شاہ (شجاع) کو نظر بند کیا گیا تھا، اس سے ملے ہوئے مکان کے ہمسایہ کو معقول روپیہ دے کر امداد پر آمادہ کیا گیا۔ اس ہمسایہ کے مکان کے اندر سے سرنگ کھودی گئی۔ سرنگ کے مکمل ہونے سے چند روز پیشتر مالک مکان اپنے اہل و عیال کو لے کر دوسرے مقام کو فرار ہو گیا اور سامان کو منتقل کر گیا۔ اس مدت میں شاہ (شجاع) نے لودھیانہ سے اپنے ایک معتمد میر میر ابوالحسن شاہ کو تیز رفتار گھوڑوں کے ساتھ طلب کر لیا تھا، اور اس کو یہ ہدایت دی گئی تھی کہ وہ گھوڑے لے کر قلعہ لاہور سے باہر، شہر لاہور کی بڑی موری کے دہانے پر تیار کھڑا رہے۔ چنانچہ ابوالحسن شاہ چند بہادر سپاہیوں کو لے کر مقررہ دن تیز رفتار گھوڑوں کے ساتھ قلعہ لاہور کے باہر موری کے دہانے پر کھڑا ہو گیا۔

خالصہ (رنجیت) سنگھ نے شاہ شجاع کی نگرانی کے لیے پہرے چوکی پر جن سپاہیوں کو مقرر کیا تھا، ان کا قاعدہ یہ تھا کہ صبح شام، دونوں وقت، سلام کرنے کے بہانے شاہ (شجاع) کے سامنے آتے، سلام کر کے یہ اطمینان کر لیتے کہ قیدی موجود ہے اور پھر اپنی چوکی پر چلے جاتے۔

جس رات شاہ (شجاع) اس قید سے فرار ہونے والا تھا، دو تین نوکروں کو اس کی ہدایت کر دی گئی کہ جب شاہ (شجاع) چلا جائے تو نوکروں میں سے ایک نوکر شاہ کے بستر پر سو جائے اور دوسرے نوکر دروازے پر بیٹھے رہیں۔ صبح جب چوکی کے پہرہ دار معمول کے مطابق سلام کے لیے حاضر ہوں تو انھیں یہ کہہ کر اندر نہ آنے دیں کہ رات کو حضور کی طبیعت خراب رہی جس کی وجہ سے رات بھر سو نہیں سکے۔ اب صبح صبح ان کی آنکھ لگی ہے اس لیے انہیں جگانا مناسب نہیں ہے۔ جب وہ سو کر اٹھیں تب تم لوگ سلام کر لینا۔

یہ ہدایت دے کر شاہ شجاع نے تین چار نوکروں کو مکان میں چھوڑ کر رات کو اس نقب سے ہمسایہ کے مکان میں، اور وہاں سے لاہور کی موری میں داخل ہو کر، بڑی مشکل سے اپنی جانِ نازنین کو قلعہ کے باہر پہنچایا اور پھر سید میر ابوالحسن شاہ اور اس کے بہادر سپاہیوں کی معیت میں "دارالامان" لودھیانے کی طرف سرپٹ گھوڑا دوڑاتا روانہ ہو گیا۔ خوف یہ تھا کہ کہیں پیچھے سے خالصہ (رنجیت) سنگھ کے آدمی نہ آ جائیں۔ غرض شاہ شجاع سلامتی سے لودھیانہ پہنچ گیا۔

صبح جب پہرہ دار شاہ شجاع کے سلام کے لیے آئے، تو ہدایت کے مطابق، شاہ شجاع کے نوکروں نے انہیں حویلی کے اندر نہیں جانے دیا۔ اپنے آقا کی بیماری کا عذر کیا۔ پہرہ داروں کو کوئی شبہ نہیں ہوا۔ وہ اپنی چوکی پر چلے گئے۔ شاہ شجاع کے بستر

لہ لودھیانہ پر انگریزوں کا قبضہ ہو چکا تھا اور وہاں سکھوں کی طاقت کا مقابلہ کرنے کے لیے اپنی فوج کی بڑی چھاؤنی بنا رکھی تھی (مترجم)

پر اس رات کو شاہ رجب نامی اس کا پیش خدمت سو رہا تھا۔ پہرہ داروں کے واپس چلے جانے کے بعد وہ بستر سے اٹھا اور ایک موٹا سا تکیہ بستر پر رکھ کر ایک سفید چادر اُڑھا دی۔ پھر خود بھی جانے سے حویلی کے باہر نکل گیا اور شہر لاہور میں جا کر کہیں چھپ رہا۔ ایک دو گھنٹے گزر گئے۔ حویلی کے پہرہ داروں نے دیکھا کہ شاہ شجاع کے نوکروں میں سے کوئی بھی باہر نہیں نکلتا۔ بالاخانے سے بھی جہاں شاہ شجاع سویا کرتا تھا کوئی آواز نہیں آتی تو وہ حیران اور پریشان ہو گئے۔ آخر بالاخانے پر چڑھے اور آہستہ آہستہ چل کر دروازے تک پہنچے اور جھانک کر دیکھا کہ شاہ شجاع کے پلنگ پر کوئی آدمی سو رہا ہے۔ لیکن غور سے دیکھنے پر معلوم ہوا کہ سونے والے کی سانسوں سے چادر میں کوئی حرکت نہیں ہو رہی۔ اس بات سے حیران ہوئے اور آہستہ آہستہ قدم آگے بڑھایا۔ پلنگ کے نزدیک جا کر پھر غور سے دیکھا اور چادر اٹھا دی۔ چادر کے نیچے سے وہ بڑا تکیہ نکلا۔ شاہ شجاع کی بو باس تک نہیں پائی۔ اب سراسیمہ ہو کر ادھر ادھر، اوپر نیچے، تلاش کرنے لگے۔ بالاخانے کے پیچھے ایک نقب نظر آیا۔ جلدی سے نیچے اتر کر نقب کو دیکھا، تب معلوم ہوا کہ شاہ شجاع اس نقب کے راستے نکل بھاگا۔ باہر جا کر ہر طرف تلاش کی لیکن شاہ کی گرد تک نہ مل سکی۔ اس حال سے خالصہ (رنجیت سنگھ) کو مطلع کیا۔ خالصہ (رنجیت) سنگھ کے قہر و غضب کے دریا میں تلاطم پیدا ہو گیا۔ تمام پہرہ داروں کو سخت قید میں رکھنے کا حکم دیا اور شہر لاہور کی گلی گلی میں اس کی منادی کی گئی۔ لاہور کے دروازوں پر سخت پہرہ بٹھا دیا۔ ہر طرف فوجی سپاہی دوڑائے گئے کہ شاہ شجاع کو گرفتار کر لائیں۔ لیکن شاہ شجاع دارالامان لودھیانہ پہنچ چکا تھا۔

لودھیانہ میں انگریز افسروں نے شاہ کا خیر مقدم کیا، بڑی خاطر تواضع کی اور اخراجات کے لیے ماہوار تنخواہ مقرر کر دی۔ چنانچہ شاہ شجاع نے لودھیانے میں اپنے تمام متوسلین کے ساتھ غم روزگار سے بے فکر ہو کر کئی سال آرام کے ساتھ بسر کیے۔ لیکن بادۂ سلطنت کا نشہ سر سے نہیں اترا۔ ہمیشہ ملک خراسان کو فتح کرنے کے خیالی پلاؤ پکاتا رہا۔"

—— (تازہ نوائے معارک ص۳۱ تا ص۴۲)

اس باب کے آخر میں کتاب کے مرتب و مصحح آقائے عبدالحی حبیبی افغانی نے یہ فٹ نوٹ لکھا ہے۔ اس کا ترجمہ یہ ہے۔

"شاہ شجاع نے اپنے خود نوشت "واقعات" کے صفحہ (۵۰) کے بعد اپنی فراری کی اس داستان کو تفصیل کے ساتھ لکھا ہے —— بات یہ تھی کہ انگریز حکام افغانستان پر اپنا اقتدار قائم کرنے کے لیے شاہ شجاع کو استعمال کرنا چاہتے تھے۔ اس مقصد سے انہوں نے (رنجیت سنگھ کی قید سے) شاہ شجاع کی فراری کے وسائل پیدا کیے اور اس کو لودھیانے میں ٹھہرا رکھا۔ اگرچہ اس کتاب کے مصنف (میرزا عطا محمد) نے اور خود شاہ شجاع نے بھی مذکورہ بالا خود نوشت سوانح عمری میں انگریزوں کی مدد کا کوئی ذکر یا اشارہ نہیں کیا ہے۔ مگر بعد کے واقعات اس بات پر دلالت کرتے ہیں کہ شاہ شجاع کی لاہور سے فراری میں انگریزوں کی مدد ضرور شامل تھی —— ایضاً فٹ نوٹ ص۲۴/۲۵

"تاریخ تازہ نوائے معارک" کے مصنف میرزا عطا محمد شکارپوری کے سنہ ولادت اور سنہ وفات کی کوئی سند دستیاب نہیں۔ تخمینہ یہ ہے کہ اس کی ولادت ۱۲۰۰ھ کے لگ بھگ ہوگی۔ ۱۲۷۱ھ میں اس نے یہ کتاب مکمل کی۔ ۱۲۸۲ھ میں بھی اس کے زندہ رہنے کا پتا چلتا ہے۔ اس کی وفات ۱۲۸۲ھ کے بعد ہوئی ہوگی۔

میرزا عطا محمد شکارپوری اس کتاب کے مقدمے میں کہتا ہے کہ وہ اپنے چشم دید حالات کو وقتاً فوقتاً لکھتا رہتا تھا، مگر فکرِ معاش کی وجہ سے اس کو اتنی فرصت نہیں ملی کہ اپنے تمام مسودات کو کتاب کی صورت میں مرتب کرتا۔ سندھ پر انگریزوں کا قبضہ ہو جانے کے بعد شکارپور کے کلکٹر مسٹر ایسٹوِک کی تحریک پر اس نے اُن یادداشتوں کو ترتیب دے کر ۱۲۷۱ھ میں یہ کتاب مکمل کی۔

مورخ کی حیثیت سے اس کے متعلق آغائے تیبیی نے جو رائے لکھی ہے وہ بالکل صحیح ہے۔ ادبی حیثیت سے اس کے طرزِ تحریر کے نقائص بتانے کے بعد انہوں نے مورخ کی حیثیت میرزا عطا کے متعلق جو رائے لکھی ہے۔ اس کا ملخص ترجمہ یہ ہے۔

"ان تمام عیوب کے باوجود میرزا عطا محمد کی یہ کتاب بڑی غنیمت ہے کیوں کہ اس نے اس میں اپنے چشم دید واقعات قلم بند کیے ہیں۔ دوسری کسی بھی کتاب میں ہمیں یہ تفصیلات نہیں ملتیں۔ میرزا عطا محمد راست گو اور اچھے کردار کا آدمی معلوم ہوتا ہے۔ اس لیے کہ واقعات کے لکھنے میں اس نے بڑی غیر جانب داری سے کام لیا ہے۔ جن لوگوں سے اس کے وابستہ روابط تھے، ان کی خوبیوں کے ساتھ ساتھ برائیاں بھی عمدگی اور وضاحت سے بیان کی ہیں۔ وہ کسی کو بھی اپنی زبان سے بُرا نہیں کہتا لیکن ان لوگوں کی بدکرداری، مظالم اور کجروی کو وضاحت اور جرأت کے ساتھ پیش کر دیتا ہے۔ یہ کتاب، جیسا کہ اس کے مقدمے سے ظاہر ہے، انگریز کلکٹر ایسٹوِک کی خواہش پر لکھی گئی ہے، لیکن پوری کتاب میں اور خصوصاً افغانستان سے انگریزوں کی جنگ کے سلسلے میں کسی جگہ بھی انگریزوں کی طرفداری نہیں کی اور نہ کہیں ان کی مداحی کی ہے۔ یہی طریقہ اس نے سندھ اور افغانستان کے امیروں اور سرداروں کے متعلق بھی اختیار کیا ہے۔ اس کو منصف مزاج اور راست باز مورخ کہا جا سکتا ہے اگر وہ کسی کے متعلق بُری رائے رکھتا بھی ہے تو اس کو پیش نہیں کرتا بلکہ اس قسم کا فقرہ لکھ دیتا ہے — "اس مقام پر جبریل بھی دم نہیں مار سکتے"۔ یہ طریقہ اس نے اس زمانے کے مشائخ کرام اور پیرانِ طریقت کی بداعمالی بیان کرنے کے لیے اختیار کیا ہے۔

شاہ شجاع کا ذکر ہمیشہ احترام کے ساتھ کرتا ہے اور اس کو "اولیائے دولت" کے لقب سے یاد کرتا ہے۔ مگر شاہ شجاع نے شکارپور میں رعایا اور امرا کی عزت و ناموس اور مال و دولت کو جس بُری طرح لوٹا تھا، اس کو جیسا دیکھا یا سنا تھا، بلا کم و کاست لکھ دیا۔ اسی طرح خود سندھ کے بلوچوں اور تالپوروں اور سادات کے اعمالِ بد کو بھی بڑی صفائی کے ساتھ پیش کر دیا ہے۔

لیکن مؤلف (میرزا عطا محمد) سیاسی آدمی نہیں تھا۔ اس لیے اپنے زمانے کے واقعات کے پس پردہ جو سیاسی حالات اور عوامل کام کر رہے تھے۔ ان کو سمجھ نہیں سکتا تھا۔ ایک منصف مزاج اور غیر جانب دار مورخ کی حیثیت سے اصل واقعات

کو صاف صاف بیان کر دیتا ہے۔ اس کو اس کا اچھی طرح علم تھا کہ یہی بات کروی ہوتی ہے۔ (نہضت معارف صفحہ ۵۲)

---

(۴)

شاہ شجاع کی رنجیت سنگھ کی قید سے فرار اور لودھیانہ انگریزی چھاؤنی میں پناہ لینے کا واقعہ ۱۲۳۱ھ کے لگ بھگ ہوا۔ شاہ شجاع نے اٹھارہ سال انگریزوں کی پنشن پر لودھیانہ میں گزار دیے۔ اس مدت میں افغانستان کے تخت پر اس کے بھائی شاہ محمود کا قبضہ رہا۔ لیکن شاہ محمود کی حیثیت شاہ شطرنج کی سی تھی۔ سارا اقتدار وزیر فتح خاں کے ہاتھ میں تھا۔ فتح خاں کے اقتدار سے شاہ محمود کا بیٹا شہزادہ کامران درانی بہت کڑھتا تھا مگر فتح خاں کی فوجی اور سیاسی طاقت کا مقابلہ نہیں کر سکتا تھا۔ جیسا کہ اوپر بیان ہو چکا ہے فتح خاں سردار پائندہ خاں بارکزئی کا سب سے بڑا بیٹا تھا۔ پائندہ خاں کے مختلف بیویوں سے بیس بیٹے تھے۔ عظیم خاں، فتح خاں کا حقیقی بھائی تھا۔ جس کو اس نے عطا محمد خاں بامیزئی کو معزول کرنے کے بعد کشمیر کا صوبہ دار بنایا تھا۔ پائندہ خاں کی تیسری بیوی سے پانچ لڑکے تھے جن کا پشاور پر اقتدار تھا اور وہ "سرداران پشاور" کہلاتے تھے۔ چوتھی بیوی سے امیر دوست محمد خاں تھا جو بعد کے دور میں افغانستان کا بادشاہ بنا۔ یہ درانیوں کی حکومت کے خاتمہ پر بارکزئیوں کا پہلا بادشاہ تھا جس کے سلسلے سے آخری زمانہ کا امیر امان اللہ خاں مرحوم ہے۔ پائندہ خاں کی پانچویں بیوی سے پانچ لڑکے تھے جو "سرداران قندھاری" کہلاتے تھے۔ صوبہ قندھار پر ان کا اقتدار تھا۔ یہ سب بھائی وزیر فتح خاں کے اطاعت گزار اور وفادار تھے۔

صوبہ ہرات کا صوبہ دار تیمور شاہ درانی کا چوتھا بیٹا شاہ محمود کا بھائی شہزادہ حاجی فیروز الدین تھا۔ چونکہ خود شہزادہ تھا اس لیے تقریباً خود مختاری کے ساتھ ہرات پر حکمران تھا۔ اس کے علاوہ شاہ محمود کی بیٹی، شہزادہ کامران درانی کی بہن رقیہ بیگم، حاجی فیروز الدین کے بیٹے ملک قاسم کو بیاہی گئی تھی۔ اس طرح یہ دونوں بھائی آپس میں سمدھی بھی تھے۔ شہزادہ حاجی فیروز الدین پر شاہ محمود یا اس کے وزیر فتح خاں کا کوئی حکم نہیں چلتا تھا۔ اس کی یہ خود مختاری شاہ محمود، وزیر فتح خاں اور شاہ محمود کے بیٹے شہزادہ کامران تینوں کو ناگوار تھی مگر علانیہ اس کی مخالفت نہیں کر سکتے تھے۔

ایران میں فتح علی شاہ قاچار حکمران تھا۔ اس کا شہزادہ میرزا عباس علی صوبہ مشہد مقدس کا صوبہ دار تھا۔ ۱۲۳۲ھ میں میرزا عباس علی نے مشہد میں بہت بڑی فوج بھرتی کی اور بہت سا سامان جنگ مہیا کر کے ہرات کو فتح کرنے کے ارادہ سے مشہد سے روانہ ہوا۔ یہ خبر سن کر ہرات کا صوبہ دار شہزادہ حاجی فیروز الدین حواس باختہ ہو گیا۔ اس نے ایرانی فوج کی ساری کیفیت لکھ کر تیز رو قاصدوں کے ذریعہ شاہ محمود کے ہاں کابل بھی بھیجی اور شہزادہ کامران کے ہاں قندھار بھی بھیجی۔ شاہ محمود اس خبر سے بہت پریشان ہوا۔ اس نے یہ سارا حال وزیر فتح خاں کو لکھ بھیجا جو اس وقت پشاور میں مقیم تھا۔ وہ فوراً پشاور سے کابل آیا، شاہ محمود سے مشورہ کرنے کے بعد بعجلت شہزادہ کامران کے ہاں قندھار گیا۔ چند روز میں اس نے ایک بڑی فوج بھرتی کی۔ تین لاکھ روپے سپاہیوں کی تنخواہوں میں ادا کیے اور پچاس ساٹھ ہزار سپاہیوں کی ایک طاقتور فوج اور وافر آلات جنگ ساتھ لے کر ہرات کی طرف روانہ ہوا۔ راستے میں فیاضی کے ساتھ چوبیس لاکھ روپیہ امراء اور قبائلی سرداروں کے انعام و اکرام میں صرف کرتا گیا۔

فتح خاں کے ہرات پہنچنے پر شہزادہ حاجی فیروز الدین کو بڑی مسرت ہوئی۔ اس نے وزیر فتح خاں کو قلعہ ہرات کے باہر، باغ ابوالقاسم میں ٹھہرایا اور مہمانداری کے مراسم ادا کیے۔ لیکن قلعہ ہرات کے دروازوں پر سخت پہرہ بٹھا دیا کہ فتح خاں کے سپاہیوں میں سے

کسی بھی ہتھیار بند سپاہی کو قلعہ کے اندر داخل نہ ہونے دیا جائے۔ البتہ بلا ہتھیار کوئی داخل ہونا چاہے تو مضائقہ نہیں۔ اگرچہ حاجی فیروزالدین کو ایران کی فوج کا مقابلہ کرنے کے لیے فتح خاں کے اس لشکر کثیر کے آجانے سے بڑا اطمینان ہوا، مگر اس کو یہ خوف بھی لگا ہوا تھا کہ کہیں فتح خاں ہرات کے قلعہ پر قبضہ نہ کر لے۔

حاجی فیروزالدین کا یہ خوف بے جا نہیں تھا۔ فتح خاں کا ارادہ یہی تھا۔ اب فیروزالدین نے قلعہ ہرات کے دروازوں پر پہرہ بٹھا دیا اور ہتھیار بند سپاہیوں کا داخلہ ممنوع قرار دیا تو فتح خاں نے اس داؤ کا توڑ ڈھونڈ نکالا۔ اس نے اپنے چنے ہوئے سپاہیوں کو حکم دیا کہ ایک ایک سپاہی، الگ الگ اسلحہ کے بغیر سادہ لباس میں قلعہ کے اندر داخل ہو، کارواں سرا میں قیام کرے اور قلعہ کے بازار سے ضروری اسلحہ خرید کر آئندہ حکم کے لیے منتظر اور مستعد رہے۔ اس طرح فتح خاں کے بہت سے سپاہی قلعہ ہرات میں داخل ہو گئے اور اسلحہ خرید کر وقت کا انتظار کرنے لگے۔

تین روز کے بعد حاجی فیروزالدین نے قلعہ میں فتح خاں کی ضیافت کی۔ فتح خاں اپنے بھائیوں اور دوسرے سرداران فوج کے ساتھ قلعہ ہرات میں گیا۔ قلعہ کے اندر شالار باغ میں دعوت کا انتظام تھا۔ کھانے کے بعد طوائفوں کے ناچ گانے کی محفل سجی اور شراب کا دور چلنے لگا۔ جب اہل محفل شراب نوشی کی کثرت سے مست و مدہوش ہونے لگے تو وزیر فتح خاں نے یک دم حکم دیا۔ اس کے ساتھیوں نے حاجی فیروزالدین کو گرفتار کر لیا۔ جو سپاہی قلعہ کے اندر پہلے سے حکم کے منتظر بیٹھے تھے، اشارہ پاتے ہی حاجی فیروزالدین کے پہرہ داروں پر حملہ آور ہوئے اور قلعہ پر پورا قبضہ کر لیا۔ یہ واقعہ اوائل ۱۲۳۳ھ کا ہے۔

حاجی فیروزالدین کی گرفتاری کے بعد فتح خاں کے بھائیوں نے اس کے مال و خزانے کو لوٹنا شروع کیا۔ فتح خاں کا علاتی بھائی سردار دوست محمد خاں اپنے سپاہیوں کے ساتھ حاجی فیروزالدین کے محل میں داخل ہوا اور اس کی بہن کے جسم اور گلے سے زیورات اتروا لیے۔ یہاں تک کہ فیروزالدین کی بہو، کامران کی بہن شہزادی رقیہ بیگم کا نہ صرف زیور اور قیمتی لباس لوٹ لیا بلکہ اس شہزادی کا کمربند حاصل کرنے کے لیے حمام تک اس کا پیچھا کیا۔ اس کمربند میں قیمتی جواہر ٹکے ہوئے تھے جن کی قیمت ایک مورخ نے پچاس ہزار تومان بتلائی ہے۔ محل کی خواتین کا یہ مال لوٹ کر دوست محمد خاں کشمیر کو اپنے بھائی عظیم خاں کے ہاں فرار ہو گیا۔

فتح خاں نے حاجی فیروزالدین اور اس کے تمام متوسلین کو قیدی بنا کر شہزادہ کامران کے ہاں قندھار بھیج دیا۔ اس کے ساتھ ساتھ کامران کو حاجی فیروزالدین کے محل کی لوٹ مار اور خواتین حرم کی بے حرمتی کی خبر بھی پہنچی۔ وہ اپنی بہن اور شاہی خواتین کی اس توہین پر فتح خاں سے ایسا غضب ناک ہوا کہ فوراً ہرات جا کر فتح خاں سے اس کا انتقام لینے کا ارادہ کیا۔ مگر عین اس وقت یہ اطلاع ملی کہ ایران کا شہزادہ میرزا عباس علی قاچار اپنی فوج کے ساتھ ہرات کے علاقہ میں داخل ہو چکا ہے اور قلعہ ہرات پر حملہ کرنے ہی والا ہے۔ اس خبر کو سن کر کامران نے ہرات جانے کا ارادہ ملتوی کر دیا، قندھار ہی میں رک کر اس حملہ کے نتیجے کا انتظار کرنے لگا۔

وزیر فتح خاں میرزا عباس علی قاچار کا مقابلہ کرنے کے لیے اپنی فوج لے کر ہرات سے آگے بڑھا۔ دونوں لشکر مقابل ہوئے۔ ایرانیوں کا توپ خانہ زبردست تھا۔ توپوں کے گولے فتح خاں کے لشکر پر تباہی مچانے لگے۔ فتح خاں کا علاتی بھائی، سردار شیر دل خاں دو ہزار سپاہیوں کو لے کر توپ خانہ پر جا پڑا۔ ایرانیوں میں بھگدڑ پڑ گئی۔ اسی اثنا میں ایرانی فوج کی ایک گولی فتح خاں کے رخسار پر لگی

اس پر فتح خاں میدانِ جنگ چھوڑ کر ہرات کی طرف بھاگ نکلا۔ اس عجیب جنگ میں فتح کسی کی نہیں ہوئی۔ لیکن ہزیمت دونوں نے اٹھائی۔ دونوں فوجیں میدانِ جنگ میں سامان سامانِ جنگ اور خیمے چھوڑ کر فرار ہو گئیں۔ یہ سامان مال و اسباب پہاڑی قبائل نے لوٹ لیا۔ یہ واقعہ [illegible] (۱۲۳۳ھ) کا ہے۔

ایرانی فوج کا خطرہ ٹل جانے کے بعد شہزادہ کامران ہرات پہنچا اور بظاہر فتح خاں کے ساتھ اعزاز و اکرام کے ساتھ پیش آیا۔ اس کے بعد فتح خاں ہی کی چال چل کر یعنی شراب و کباب اور طوائفوں کے ناچ گانے کی محفل منعقد کر کے فتح خاں کو گرفتار کر لیا اور پھر اس کی آنکھوں میں سلائی پھیر کر اندھا بنا دیا۔ اب شہزادہ کامران اپنے آپ کو ہرات کا مالک و مختار سمجھنے لگا۔ اس نے وزیر فتح خاں کی گرفتاری اور ہرات پر مکمل تسلط ہو جانے کی اطلاع اپنے والد شاہ محمود کو دی اور اس سے ہرات آنے کی درخواست کی۔

سردار دوست محمد خاں کو کشمیر میں اس کے علاتی بھائی سردار عظیم خاں نے نظر بند کر رکھا تھا۔ اب فتح خاں کی گرفتاری اور اس کو اندھا بنا دیے جانے کی اطلاع پر اس نے دوست محمد خاں کو کابل کی طرف روانہ کیا۔ دوست محمد خاں نے کامران اور شاہ محمود سے فتح خاں کا انتقام لینے کے لیے تیمور شاہ کے ایک اور بیٹے سلطان علی کو کابل میں بادشاہ بنا دیا۔ سلطان علی کے اعلانِ شاہی پر کامران نے ہرات سے اپنے بیٹے جہانگیر کو فوج دے کر کابل بھیجا کہ سلطان علی کے فتنے کو دبا دے۔ اس کی آمد پر سلطان علی پشاور کی طرف بھاگ کھڑا ہوا۔ دوست محمد خاں نے اپنے تین چار بھائیوں کی مدد سے چار ہزار سپاہیوں کی فوج تیار کی اور سلطان علی کو ساتھ لے کر کابل کی طرف بڑھا۔

عطا محمد الکوزئی، جو پہلے کشمیر کا صوبہ دار تھا اور جس نے فتح خاں کو جھوٹے زیورات کا صندوقچہ دے کر فریب دیا تھا۔ اب شہزادہ جہانگیر (ابنِ کامران) کا وزیر تھا۔ یہ شخص فتح خاں اور اس کے خاندان کا دشمن تھا۔ اس موقعہ پر اس نے دوست محمد خاں کو پھانسنے کا جال بچھایا۔ دوست محمد خاں اس کے فریب میں نہیں آیا۔ بلکہ جوابی فریب دے کر اس کو قتل کر دیا۔ اس کے بعد اس نے بالا حصار کابل کا محاصرہ کر لیا جہاں شہزادہ جہانگیر مقیم تھا۔ محاصرہ مضبوط تھا۔ آخر کار گرفتاری سے بچنے کے لیے شہزادہ جہانگیر آدھی رات کو قلعہ سے بھاگ نکلا اور ہرات کی راہ لی، جہاں اس کا باپ کامران اور دادا شاہ محمود موجود تھے۔

شہزادہ کامران اپنے والد شاہ محمود کو ہرات میں چھوڑ کر قندھار آیا۔ عطا محمد خاں کے قتل اور اپنے بیٹے جہانگیر کے فرار کی اطلاع پا کر دوست محمد خاں کے مقابلے کے لیے اسی ہزار فوج جمع کی اور فتح خاں کو ساتھ لے کر کابل کی طرف روانہ ہوا۔ کابل کے قریب پہنچنے کے بعد کامران کے حکم پر وزیر فتح خاں کا ایک ایک عضو کاٹ کر اذیتوں کے ساتھ ہلاک کیا گیا ——— یہ ہے احمد شاہ ابدالی کے سے خدا ترس اور بلند نظر فاتح کے پوتے کی شقاوت کا حال ——— فتح خاں وہ شخص تھا جس نے کامران کے باپ شاہ محمود کو تخت و تاج دلایا تھا مگر بہیمانہ انتقام کے جوش میں اس کی ساری خدمات بھلا دی گئیں۔

دوست محمد خاں کو اپنے مربی بھائی کے اس طرح مارے جانے کی اطلاع پر انتقامی جوش آنا لازمی امر تھا۔ وہ تین چار ہزار کی فوج لے کر کامران کے مقابلے کے لیے نکلا۔ جب کامران کے لشکر کے قریب پہنچا تو معلوم ہوا کہ کامران کی فوج کے مقابلہ میں اس کی اپنی فوج پاسنگ بھی نہیں۔ اس نے یہ تدبیر کی کہ کامران کے سرداروں کے نام خطوط لکھے جن سے یہ پتہ چلتا تھا کہ وہ سب خفیہ طور پر دوست محمد خاں سے سازش رکھتے ہیں۔ یہ خطوط

اس طریقے سے بھولنے کہ کامران کے ہاتھ لگ گئے۔ ان کو پتہ کہ کامران اپنے سرداروں سے بدگمان ہو گیا۔ اس کو یہ خوف ہوا کہ کہیں یہ مجھے گرفتار نہ کر دیں۔

خطوط کی رسائی کے بعد ایک رات کو دوست محمد خاں پانسو سواروں اور چار توپوں کو لے کر کامران کی فوج کے قریب ایک پہاڑی پر اور وہاں سے کامران کی فوج پر گولہ باری شروع کر دی۔ اس پر کامران کی فوج میں سراسیمگی پھیل گئی۔ پہلے تو کچھ مقابلہ کیا اور توپ کا جواب توپ سے کامران نے ہمت ہار دی اور اپنی گرفتاری کے خوف سے راتوں رات بھاگ کھڑا ہوا۔ اس کی فوج بھی فرار ہو گئی۔ اس کامیابی کے بعد فتح خاں دوسرے بھائیوں نے قندھار پر قبضہ کر لیا اب کشمیر، پشاور، کابل اور قندھار یعنی صوبہ ہرات کے علاوہ سارا ملک فتح خاں کے بھائیوں کے قبضہ صرف صوبہ ہرات پر شاہ محمود اور کامران کا قبضہ رہا۔

اب اولاد پائندہ خاں یعنی برادران فتح خاں میں فتح خاں کی ہلاکت کی وجہ سے سردار عظیم خاں صوبہ دار کشمیر کی حیثیت رحیم خاں ہو گئی۔ عظیم خاں، فتح خاں کا حقیقی بھائی تھا۔ اگرچہ عمر میں تین بھائی اس سے بڑے اور چار بھائی ہم عمر تھے مگر اپنی شخصیت اور اثر و رسوخ کی وجہ خاں ہی کو برتری حاصل تھی۔ ان بھائیوں میں کسی کو ابھی تک اس کی ہمت نہیں ہوئی تھی کہ احمد شاہ ابدالی کی اولاد کو تخت کابل سے محروم کر بن جائے۔ وہ یہی چاہتے تھے کہ احمد شاہ ابدالی کی نسل سے کسی شہزادے کو تخت نشین کر کے حکومت اور اقتدار کی باگ اپنے ہاتھ میں رکھیں۔ خاں کو مصلحت اس میں نظر آئی کہ شاہ شجاع کو لودھیانے سے بلا کر دوبارہ تخت نشین کرے اور خود وزیر اعظم بنا رہے۔ اس نے شاہ شجاع ہاں عرائض بھیجے جن میں اپنی وفاداری اور فرماں برداری کا یقین دلاتے ہوئے اسے پشاور آنے اور تخت کابل کو رونق بخشنے کی استدعا تھی۔

شاہ شجاع کئی سال سے انگریزوں کے زیر سایہ "دارالامان" لودھیانے میں فارغ البالی سے زندگی بسر کر رہا تھا۔ لیکن اس کے سر سے سلطنت کے عشق کا سودا دور نہیں ہوا تھا۔ سردار عظیم خاں کی طلبی پر وہ چند سوار، پیادے اور چند توپیں ساتھ لے کر لودھیانے سے غازی خاں کی طرف روانہ ہوا۔ سردار صمند خاں بامیزئی، جس نے چند سال پہلے شاہ شجاع کو پشاور میں گرفتار کر کے اپنے بھائی عطا محمد خاں بام ہاں کشمیر بھجوا دیا تھا۔ اب ڈیرہ غازی خاں کا نائب (حاکم) تھا۔ اس نے شاہ شجاع سے مقابلے کی ٹھانی مگر مقابلے کی طاقت نہ پا کر بھاگ کھڑا شاہ شجاع چند روز ڈیرہ غازی خاں میں مقیم رہا۔ وہاں فوج بھرتی کی اور سامان جنگ کی تیاری کرتا رہا۔ فتح خاں کا ایک بھائی سردار پُردل خ اس کو کامران نے فتح خاں کے ساتھ گرفتار کر لیا تھا۔ وہ قندھار میں کامران کی قید سے بھاگ نکلا۔ اب ڈیرہ غازی خاں میں شاہ شجاع سے آ کی آمد سے شاہ شجاع کا حوصلہ بڑھ گیا۔ ڈیرہ غازی خاں میں شاہ شجاع نے فتح خاں کے ایک بھائی اسد خاں کے بیٹے محمد زمان کو حاکم مقرر کیا۔ محمد تیمور جو شکارپور میں پیدا ہوا تھا اب پندرہ سولہ برس کا ہو گیا تھا، باپ کے ساتھ تھا۔ امیران حیدرآباد سندھ میر کرم علی خاں اور میر خاں نے اپنی مصلحتوں کے پیش نظر شاہ شجاع کو یہ درخواست بھیجی کہ شہزادہ تیمور کو شکارپور بھیج دیا جائے۔ چنانچہ اس نے اس شہزاد کو شکارپور بھیج دیا اور خود فوج لے کر پشاور کو روانہ ہوا۔ وہاں پہنچ کر شاہ شجاع اپنے آپ کو فاتح بادشاہ سمجھنے لگا اور شاہی طنط دکھانے لگا۔

شاہ شجاع [illegible]

صوبہ داری سے معزول ہوا۔ کشمیر کی حکومت اپنے ایک بڑے بھائی عبدالجبار خاں کے حوالے کی۔ عبدالجبار خاں اگرچہ عمر میں بڑا تھا۔ مگر عظیم خاں کا سگا بھائی نہیں تھا کیونکہ ذات دوسری تھی۔ سردار عظیم خاں نے کشمیر میں جبر و ظلم کی حکومت سے بہت دولت فراہم کر لی تھی۔ سابقاً بیان کیا جا چکا ہے کہ فتح خاں نے عظیم خاں کو کشمیر کا صوبہ دار بنایا تھا۔ اس سے پہلے عطا محمد خاں بامی زئی کشمیر کا صوبہ دار تھا جس سے کشمیر کے لوگ خوش تھے۔ لیکن عظیم خاں کے جبر و ظلم سے تنگ آ گئے تھے۔ اس کے متعلق کسی کشمیری نے فتح خاں کو مخاطب کر کے یہ شعر کہا تھا۔

"عطائے محمد" زما بردہ ای
بلائے "عظیم" فرستادہ ای۔

سردار عظیم خاں بڑے ٹھاٹھ سے پشاور پہنچا۔ درباریوں نے شاہ شجاع کو مشورہ دیا کہ سردار عظیم خاں کے استقبال کے لیے دربار سے چند سرداروں کو بھیجا جائے تو عظیم خاں کی عزت افزائی ہوگی۔ مگر شاہ شجاع نے اپنے تکبر سے اس کی پروا نہیں کی۔ عظیم خاں کو شاہ شجاع کی یہ بے اعتنائی ناگوار گزری۔ اس نے خیال کیا کہ اس بے سرو سامانی کی حالت میں شاہ شجاع کا طرز عمل یہ ہے تو خبر نہیں پورا اقتدار شاہی حاصل ہونے کے بعد اس کی کیا حالت ہو۔ غرض، یہ کدورت بڑھتے بڑھتے علانیہ مخالفت کا رنگ اختیار کر گئی۔ آخر کار سردار عظیم خاں نے اپنے میر آخور مہر علی خاں کو فوج دے کر شاہ شجاع سے مقابلہ کرنے کے لیے بھیجا۔ شاہ شجاع کے ساتھ جو کچھ فوج تھی اس کے گھوڑے نواح پشاور کی چراگاہوں میں بھیج دیے گئے تھے۔ مجبوراً شاہ شجاع تھوڑے سے سوار اور پیادے لے کر پشاور کے بالا حصار سے نیچے اترا۔ دونوں فوجیں ایک دوسرے پر گولہ باری کرنے لگیں۔ اتفاق سے شاہ شجاع کے بارود خانے میں آگ لگ گئی۔ بارود کے ڈبے دھماکے کے ساتھ پھٹنے لگے۔ جس سے شاہ شجاع کے مختصر لشکر کے کئی سپاہی مارے گئے۔ بارود خانے کے اڑ جانے کے بعد شاہ شجاع کے باقیماندہ سپاہیوں کے بھی ہوش جاتے رہے۔ شاہ شجاع نے درۂ خیبر کی طرف راہ فرار اختیار کی اور وہاں روپوش ہوگیا۔

پشاور پر قبضہ کر کے سردار عظیم خاں درۂ خیبر کی طرف روانہ ہوا۔ شاہ شجاع کو تلاش کیا مگر درۂ خیبر کے قبائلیوں نے اس کا پتہ نہیں بتایا۔ مجبوراً عظیم خاں کابل چلا گیا۔ وہاں پہنچنے کے دو تین ماہ بعد اطلاع ملی کہ رنجیت سنگھ نے (جس کی فوجی طاقت روز بروز بڑھتی جا رہی تھی۔ کشمیر پر حملہ کر دیا۔ عبدالجبار خاں بھاگ کھڑا ہوا اور کشمیر پر رنجیت سنگھ کا قبضہ ہو گیا۔ (رنجیت سنگھ کی وفات کے بعد کشمیر پر انگریزوں کا اقتدار قائم ہوا۔ انھوں نے مہاراجہ گلاب سنگھ کو فروخت کر دیا) اس موقع پر کتاب کے مصنف میرزا عطا محمد شکارپوری نے کشمیر کے متعلق ان خیالات کا اظہار کیا ہے۔

"دولت کشمیر عجیب تاثیر رکھتی ہے۔ یہ جس کے گھر گئی اس کے خاندان کو فنا کر دیا۔ چنانچہ کئی ایک صوبہ داران کشمیر تباہ و برباد ہو گئے۔ سردار عظیم خاں کی تباہی بھی دولت کشمیر کی وجہ سے ہوئی اور رنجیت سنگھ کی سلطنت کی بنیاد بھی کشمیر کی دولت سے منہدم اور تباہ ہو گئی۔"

غرض، پشاور میں مہر علی خاں میر آخور سے ہزیمت اٹھا کر چند ماہ تک شاہ شجاع درۂ خیبر کے پہاڑی علاقے میں روپوش رہا۔ اس کی شکست کی خبر چہار طرف پھیل گئی۔ سندھ کے امیروں کو اس کی اطلاع پہنچی تو انھوں نے شہزادہ محمد تیمور کو شکارپور سے بھگانے کی تدبیریں

لیں۔ مگر شہزادہ عطا محمد پھر بھی منتظر رہا۔

چندے کے بعد شاہ شجاع نے تیرہ سے باہر نکل کر ڈیرہ غازی خان کا رخ کیا۔ پشاور جانے سے پہلے اس نے فتح خان کے ایک بھتیجے محمد زمان کو ڈیرہ غازی خان کی حکومت سپرد کی تھی۔ اب شاہ شجاع ڈیرہ غازی خان کے قریب پہنچا تو محمد زمان خان فوج تیار کرکے اس کے مقابلے کے لیے آمادہ ہو گیا۔ اس آوارگی کی حالت میں شاہ شجاع میں مقابلے کی طاقت نہیں تھی، ڈیرہ غازی خان سے رخ پھیر کر شکارپور کی طرف روانہ ہوا۔ وہاں پہنچ کر شکارپور کی آمدنی کا جائزہ لیا تو پتہ چلا کہ وہ دسترخوان کے اخراجات کے لیے بھی کافی نہیں تھی۔ شکارپور کے اس پھیرے میں شاہ شجاع کا منشی تاریخ تازہ نوائے معارک کا مصنف میرزا عطا محمد شکارپوری ہمراہ رہا۔ یہاں شاہ شجاع کا کردار مصنف کے قلم سے دیکھیے۔

شاہ شجاع نے اپنی مصلحت کے لیے امیرانِ خیرپور اور امیرانِ حیدرآباد کو خطوط لکھے۔ چند روز کے بعد مصلحت یہ نظر آئی کہ خود شاہ شجاع حضرت مخدوم لعل شہباز قلندر کے روضے کی زیارت کے بہانے سے شکارپور سے روانہ ہو کر امیرانِ سندھ سے ملاقات کرے۔ چنانچہ وہ دریائے سندھ میں کشتیوں پر سوار ہو کر روانہ ہوا اور بکھر کے قلعے سے گزر کر مقام "ددبہ" پر لنگر انداز ہوا۔ میر صاحبان خیرپور وہاں آکر شاہ شجاع سے ملے، عمدہ عمدہ تحائف پیش کیے اور اچھی طرح مہمانداری کی۔ وہاں سے شاہ شجاع حیدرآباد گیا۔ امیرانِ حیدرآباد شکارگاہ گئے ہوئے تھے، شاہ شجاع کی آمد کی خبر سن کر دوڑتے ہوئے آئے اور ملاقات کی۔ گفت و شنید کے بعد آپس میں دوستی کا عہد و پیمان ہوا۔ پچیس ہزار روپیہ نقد اور تحائف نفیسہ کی پیش کش کی اور شاہ شجاع کی مددِ معاش کے لیے کچھ علاقہ دے دیا۔ اس کے بعد شاہ شجاع خیرپور گیا، وہاں بھی دوستی کا عہد و پیمان کرنا چاہتا تھا۔ میر سہراب خان نے کہا کہ امیرانِ حیدرآباد کا پیمان کر لینا کافی ہے، ہم امیرانِ حیدرآباد کے تابع ہیں۔ شاہ شجاع کو اپنے منصوبے میں یہاں کامیابی نہیں ہوئی، آخر وہ شکارپور چلا گیا۔

شکارپور جا کر شاہ شجاع نے فوج کی بھرتی شروع کی تاکہ افغانستان پر حملہ آور ہو۔ ۱۲۳۵ھ کے اس پھیرے میں شاہ شجاع دو سال تک شکارپور میں مقیم رہا۔ سامانِ جنگ فراہم کرتا رہا۔ فوج کے سپاہیوں کو (انگریزی فوج کے نمونے پر) ہفتہ میں دو بار قواعد پریڈ کرائی جاتی اور توپ اور بندوق کی نشانہ بازی سکھائی جاتی تھی۔ قیامِ شکارپور کی اس مدت میں شاہ شجاع نے جو جو ظالمانہ حرکتیں کیں، اس کا حال بھی مصنف تاریخ نے تفصیل کے ساتھ پیش کیا ہے۔ ان واقعات سے شاہ شجاع کے کردار پر اچھی روشنی پڑتی ہے۔ چنانچہ وہ کہتا ہے۔

"شکارپور کے اس قیام کے زمانے میں شاہ شجاع نے ظلم و ستم کا سلسلہ شروع کر دیا۔ جہاں کہیں کسی خوبصورت لڑکی کی اطلاع ملتی پھر اس کو حاصل کرتا۔ جس کسی کو دولت مند پاتا اس کو لوٹ لیتا۔ سعادت مند خان بامکزئی نے وفات پائی تو اس کی دولت کا حال سن کر جبراً تمام نقد و جنس پر قبضہ کر لیا۔ قیمتی جواہرات، طلائی زیور، اعلیٰ درجے کی جوہر کردہ تلواریں، جوہردار رومی بندوقیں، عمدہ کشمیری شالیں، چاندی تانبے کے ظروف وغیرہ، تمام اثاث البیت کو لوٹ لیا۔ چھپے ہوئے خزانے کی تلاش میں اس کا سارا مکان کھدوا ڈالا۔ اس کے گھر کی عورتوں کو چند روز سخت پہرے میں رکھا، پھر عورتوں کے کندھوں پر بندوقیں رکھوا کر دھوپ میں کھڑا کیا اور ان غریبوں کو طرح طرح کے عذاب دیئے۔

سعادت مند خان کا نائب عبدالعزیز خان بھاگ نکلا تھا۔ اس کو بہت تلاش کیا گیا مگر وہ ہاتھ نہ آیا۔ آخر اس کے لواحقین سے سات آٹھ ہزار روپیہ جرمانہ وصول کر کے قید سے رہائی دی۔

رنجیت سنگھ نے شاہ شجاع کو قید کر کے جو کوہ نور ہیرا لے لیا تھا۔ اس کی قیمت دس لاکھ روپیہ قرار دے کر وصول کی یہ ترکیب نکالی کہ شکارپور کے وہ ساہوکار جن کی معاش اب سردار رنجیت سنگھ کے علاقہ میں تھی، ان سے اس رقم کا مطالبہ کیا چنانچہ سیٹھ نند لال اور سیٹھ گلاب رائے کو اس ہیرے کی قیمت ادا کرنے کے لیے تیار کیا۔ بار بار ان ساہوکاروں پر سختی کی جاتی تھی کہ وہ رقم داخل کریں۔

« سوار اشرف » (شاہ شجاع) کا یہ قاعدہ تھا کہ روزانہ صبح کو گھوڑے پر سوار ہو کر ہوا خوری کے لیے نکلتا تھا اور شہر سے دور تک چلا جاتا تھا۔ ایک روز ہوا خوری کے لیے نکلا تو دیکھا کہ دریائے سندھ کے کنارے پردہ نشین خواتین کے کچھ افراد وہاں کے کھیت سے نظر آئے۔ قریب جا کر دریافت کیا تو معلوم ہوا حال جاہ محمد خاں نوغزئی کی مستورات ہیں جو بادشاہ (شاہ شجاع) کے خوف سے قریہ "پیا چی" کی طرف جا رہی ہیں۔ اسی وقت اپنے خواجہ سرا اشکر خاں کو حکم دیا کہ عورتوں میں جا کر یہ دیکھے کہ ان میں کوئی جوان لڑکی بھی ہے۔ خواجہ سرا نے عورتوں کا معائنہ کر کے اطلاع دی کہ ہاں جاہ محمد خاں کی لڑکی (جس کی منگنی ہو چکی تھی) بڑی حسین و جمیل ہے۔ اسی وقت حکم دیا کہ خواجہ سرا ان تمام عورتوں کو شکارپور واپس لے آئے۔ چنانچہ شاہی سواروں کو علم ہوا کہ اس لڑکی سے شادی کرنے کی خواہش ظاہر کی۔ انہوں نے عرض کیا کہ لڑکی کی منگنی ہو چکی ہے مگر اس عذر کی شنوائی نہیں ہوئی اور لڑکی سے کم تر خاندان کی لڑکی سے شاہی شادی کی ملامت تھی اور پھر وہ لڑکی شاہی حرم میں داخل کر لی گئی۔ تاریخ فرائے صادق صفحہ ۱۴۰ تا ۱۴۲)

شاہ شجاع کے مظالم سے شکارپور کی رعایا تنگ آگئی اور امیران سندھ سے ملتجی ہوئی کہ کسی تدبیر سے اس ظلم و ستم سے نجات دلائیں۔ خیرپور اور حیدرآباد کے امیروں نے اپنے خاص مشیروں کو شاہ شجاع کی خدمت میں بھیجا۔ انہوں نے خاص طور پر شکارپور کے عزت دار ساہوکاروں کی رہائی کے لیے کوشش کی۔ بڑی قیل و قال کے بعد آخر یہ قضیہ اس طرح طے ہوا کہ کوہ نور ہیرے کے عوض دعوی میں ایک لاکھ روپیہ ساہوکاروں سے وصول کر کے داخل خزانہ کیا، اور شاہ شجاع کی طرف سے ایک مکتوب رنجیت سنگھ کے نام لکھوایا کہ کوہ نور کی قیمت ان ساہوکاروں سے وصول کر لی گئی۔ یہ مکتوب (رسید) ساہوکاروں کو دلا دی۔ روپیہ وصول ہو جانے کے بعد شاہ شجاع نے ان ساہوکاروں کو خلعت فاخرہ دے کر عزت افزائی کی۔ قید سے چھوٹتے ہی ساہوکار شکارپور سے بھاگ کھڑے ہوئے۔

شکارپور کے ساہوکاروں سے کوہ نور کی قیمت ایک لاکھ روپیہ بہ جبر وصول کرنے کا واقعہ یہ ثابت کرتا ہے کہ رنجیت سنگھ نے وہ ہیرا بلا قیمت دئے کر شاہ شجاع سے وصول نہیں کیا تھا۔ اگر فقیر نور الدین کے قلم سے لکھی ہوئی روداد بھی شائع ہو جائے تو تصویر کا دوسرا رخ بھی سامنے آجائیگا۔

دیکھیے تو انسانی تاریخ میں آلات حرب کے سوا دوسری قسم کی آرائشی یا قیمتی اشیاء کی کوئی اہمیت نہیں ہے مگر بعض خاص اشیاء کو سیاسی اور مذہبی تاریخ میں اہمیت حاصل ہو گئی ہے۔ ایسی اشیاء میں بنی اسرائیل کے تابوت سکینہ[1] نے اور عیسائیوں کے عقیدے کے لحاظ سے حضرت

---

[1] تابوت سکینہ و تسکین کا صندوق ـــــ بنی اسرائیل کے تبرکات کا صندوق جس میں حضرت موسیٰؑ کا عصا اور نعلین، حضرت ہارونؑ کا عصا، مَنّ کا پیالہ اور الواح توریت کے ٹکڑے محفوظ رکھے گئے تھے۔

بیٹے علیہ السلام کی "اصلی صلیب" نے اپنے اپنے زمانے میں بڑی اہمیت حاصل کر لی تھی۔ ہندوستان کے مغلیہ دور میں "کوہ نور" اور "تخت طاؤس" نے تاریخ میں جگہ پائی۔ اسی دور سے بہت پہلے کا ایک واقعہ یہ تھا کہ محمود غزنوی سومنات کے مندر کا دروازہ مال غنیمت میں غزنی لے گیا تھا اور اس کو قلعہ غزنی میں نصب کیا تھا۔ تقسیم ہند کے بعد یہ خبر اخبارات میں شائع ہوئی کہ سردار ولبھ بھائی پٹیل نے جوناگڑھ کی ریاست پر قبضہ کرنے کے بعد سومنات کے مندر کی دوبارہ تعمیر کرائی۔ اس پر کسی اخبار نویس کے ذہن نے یہ خبر تراشی تھی کہ موجودہ افغانی حکومت نے اصول کی دوستی میں، سومنات کے دروازے کو تحفے کے طور پر غزنی سے بھارت بھیج دیا ہے۔ اور وہ اس نو تعمیر مندر میں نصب کرایا گیا ہے۔ یہ بات صحیح نہیں ہے۔ سومنات کا دروازہ، افغانستان سے دوسری جنگ کے دوران میں انگریزی فوج ۱۸۴۲ء میں غزنی سے ہندوستان کو واپس لے گئی تھی۔ اس واقعہ کا ذکر تاریخ ہند میں بھی موجود ہے اور نوائے معارک کے مصنف نے بھی اپنی کتاب میں درج کیا ہے۔ چنانچہ افغانستان میں انگریز فوج کی تباہی کا حال بیان کرتے ہوئے لکھتا ہے:

> "خراسان (افغانستان) میں انگریزی فوج کی اس قدر تباہی اور بربادی ہوئی کہ نہ لکھی جا سکتی ہے اور نہ بیان کی جا سکتی ہے۔ دنیا بھر کی ذلت و خواری انگریز افسروں اور ان کی فوج کو نصیب ہوئی۔ لوگ کہتے ہیں کہ انگریزوں میں غیرت کا ایک قطرہ بھی موجود ہوتا تو اپنی زندگی کو حرام سمجھتے اور زہر کی ایک ایک گولی کھا کر مر جاتے۔ لیکن ہر انگریز "بہادر" کے لقب سے موسوم ہے اور یہ بہادر لوگ تمام ذلتوں اور بے شرمیوں کو پس پشت ڈال کر گویا یہ کہتے ہیں ـــــ پہلوان تو وہی ہے جو زندہ ہو ـــــ القصہ، انگریزی عہدہ داروں نے تمام جانی، مالی اور دغا بازی کی ذلتیں اٹھا کر گویا اس کے انتقام میں، کابل کی عمارتوں کو آگ لگائی اور قلعہ غزنین کا دروازہ اکھاڑ کر اونٹوں پر لادا اور ہندوستان کو بھیج دیا۔ (صفحہ ۵۶۰)
>
> انھوں نے (انگریزوں نے) قلعہ غزنین پر قبضہ کر کے فتح کا جھنڈا لہرا دیا اور قلعہ غزنین کے دروازے کو افغانستان کی فتح کی نشانی قرار دے کر لے گئے (صفحہ ۵۶۹)

یہ بات واقعی غور طلب ہے کہ غزنی کے قلعے سے سومنات کے دروازے کو اس اہتمام سے واپس لے جانے کی محرک کیا چیز تھی۔ ظاہر ہے کہ انگریزوں کو سومنات سے کوئی عقیدت تو نہیں تھی کہ اس مندر کے دروازے کو واپس لے جانا کار ثواب سمجھتے۔ اور نہ کوئی اس کو صدیوں پہلے کے محمود غزنوی کے سولہ حملوں کا جواب قرار دے سکتا ہے۔ مصنف کی یہ رائے بالکل صحیح معلوم ہوتی ہے کہ اس دروازے کا لے جانا محض اپنی خفت مٹانے کے لیے تھا۔

"کوہ نور" کے تاج برطانیہ تک پہنچنے کے متعلق تازہ نوائے معارک کے مصحح و مرتب آغائے حبیبی افغانی نے سراج التواریخ سے یہ روایت درج کی ہے جو بظاہر صحیح معلوم ہوتی ہے۔ لیکن ایک اور روایت سے اس کی تردید ہوتی ہے۔

> "... یہ قیمتی ہیرا محمود شاہ سے شاہ شجاع کے قبضے میں آیا اور اس کتاب کے بیان کے بموجب لاہور میں رنجیت سنگھ نے شاہ شجاع سے جبراً وصول کیا۔ اس کے بعد وہ رنجیت سنگھ کے خاندان کی میراث بن گیا۔ یہاں تک کہ

۱۸۴۹ء میں یہ ہندوستان کے انگریز تاجروں کے قبضے میں آیا۔ ۲۲ رجب ۱۲۶۶ھ کو لارڈ ڈلہوزی حاکم نے بند نے اس کو بطور تحفہ ملکہ وکٹوریہ کو بھیج دیا۔ (۱۸۵۰ء)

اب سے تیس پینتیس سال پہلے انگلستان میں ملکہ وکٹوریہ کی ایک سہیلی کی ڈائری شائع ہوئی تھی۔ اس سے معلوم ہوتا تھا کہ کنور دلیپ سنگھ پنجاب کی حکومت حاصل کرنے کے لیے ملکہ وکٹوریہ سے اپیل کرنے انگلستان گیا تھا۔ ملکہ وکٹوریہ نے اس کو پہلے بکنگھم پیلس میں ٹھہرنے دیا اور اپنی اس سہیلی کو تاکید کرتی رہی کہ وہ کسی طرح دلیپ سنگھ کو اس پر آمادہ کرے کہ وہ کوہِ نور ہیرا ملکہ کی نذر کر دے۔ اس سہیلی نے دلیپ سنگھ کو امید دلائی کہ اگر وہ کوہ نور کو ملکہ کی نذر کر دے تو ملکہ ضرور اس کو پنجاب کا ملک واپس دلانے پر آمادہ ہو جائے گی۔ دلیپ سنگھ دل سے کوہ نور کو جدا نہیں کرنا چاہتا تھا۔ مگر اس سہیلی نے ایسا ڈھونگ رچایا کہ وہ بادلِ ناخواستہ کوہ نور کو نذر کرنے پر آمادہ ہوا۔ یہ ہیرا اسی طرح اب [illegible] نے چھینا یا اس طرح رنجیت سنگھ نے حاصل کیا تھا۔ کوہ نور مفت ہاتھ سے گیا۔ دلیپ سنگھ کو پنجاب کا ایک گاؤں بھی واپس نہیں ملا۔

فسانۂ عجائب کے کردار

ڈاکٹر سید نیر مسعود رضوی

سرور سے پہلے سرور کے عہد تک کی داستانوں اور قصوں میں کردار نگاری کا واضح تصور نہیں تھا۔ زیادہ تر واقعات کے تذکرے پر زور دیا جاتا تھا۔ کرداروں کو پیش کرنے، اُن کو اُبھارنے، اُن کی ذہنی کیفیات وغیرہ کی تصویر کشی کرنے کے اصول متعین نہ کرداروں کا سراپا بیان کرتے وقت تحریر کا انداز ایسا ہو جاتا تھا اور اس تمام تحریر سے صرف یہ معلوم ہو سکتا تھا کہ کردار بہت کریہہ المنظر ہے۔ حسینوں یا عجیب صورتوں میں امتیاز کرنا مشکل ہوتا تھا۔ کرداروں کے ظاہری اوصاف کے متعلق بھی مصنف قاری کو سب کچھ بتا دیا کرتا تھا۔ ان کی بہادری، نیک دلی، غیرت و خودداری یا ان کے برعکس اوصاف، یہ سب ایک مبالغہ آمیز بلکہ غیر فطری انداز سے پیش کر دیے جاتے تھے۔ علاوہ بریں یہ کردار عموماً مثالی ہوا کرتے تھے۔ اچھے کرداروں میں کوئی خوبی نہ تھی اور ان میں کسی برائی کا شائبہ بھی نہ ہوتا تھا، برے کرداروں سے کوئی بھی اچھی شے نہ پاتی تھی اور کسی اچھائی کا ان کے پاس سے ہوتا تھا۔ ان کرداروں پر مصنف کے ذاتی تاثرات و تعصبات کا گہرا سایہ ہوتا تھا۔ آج کا قاری اس گہرے سائے کی وجہ سے ان ایک طرح کی دھند میں لپٹا ہوا محسوس کرتا ہے۔ وہ کہرے کے پیچھے چلتے پھرتے ہیولے معلوم ہوتے ہیں جن کے متعلق یقین سے جا سکتا کہ یہ جسم ہیں یا پرچھائیاں۔

قصہ گوئی کے فن میں پلاٹ کے علاوہ دوسری جس چیز نے بہت زیادہ ترقی کی وہ کردار نگاری ہے۔ آج قصے میں کردار اہمیت اور اسی وجہ سے اس کا جو بلند معیار ہے، اس کی توقع قدیم داستانوں میں نہیں رکھنا چاہیے۔ چنانچہ فسانۂ عجائب کے کردا پڑھتے وقت ہم ان زمانی تقدیم کو فراموش نہیں کر سکتے اور اس احساس کے ساتھ کہ ہمارے سامنے ایک قدیم داستان ہے، جب عجائب کے کرداروں پر نظر کرتے ہیں تو ہمیں استعجاب سے دوچار ہونا پڑتا ہے۔ اس لیے کہ فسانۂ عجائب کے کئی اہم کرداروں میں ہم ز پاتے ہیں، ہمارے ذہن میں ان کی شخصیت کے نقوش ابھر جاتے ہیں اور سرور کے توسط کے بغیر ہم پر ان کی ذہنی کیفیات واضح ہ اگرچہ یہ بات فسانۂ عجائب کے سب کرداروں میں یا کسی ایک کردار میں ہر مقام پر نہیں ملتی تاہم فسانۂ عجائب کی کردار نگاری قدیم دا میں نمایاں حیثیت رکھتی ہے۔

جانِ عالم

قصے کا ہیرو ہے۔ المیدان کا پالا ہوا شہزادہ، ماں باپ کا اکلوتا بیٹا اور وارثِ تخت و تاج۔ اس کو تمام ضروری علوم و فنون کی پیمانے پر دی گئی ہے۔ وہ نہایت لائق، خوش گفتار، طاقت ور اور فنونِ جنگ کا ماہر ہے۔ اس کی سب سے نمایاں خوبیاں دو ہیں

ہوا ارشاد ہوتا ہے۔ اس کا حکم ملتے ہی ساحرہ کو اس پر پامال کرکے مار ڈالنے کے لیے مستعد ہو جاتا ہے تو دوسری طرف مہر نگار کی ہی ملکہ کو اس پر زیادہ مصیبتیں سے نجات حاصل کرنا ملال بھی قبول کرتا ہے سوتیلا پن ہے کے حُسن کا احساس نکالے چلتے ہیں۔ یہاں تک کہ جب جانِ عالم انجمن کا کر ساحرہ کو تہ تیغ کر ڈالنے جاتا ہے اور پہلے شکستہ تشنیع کر کے اس کے نگہبان کو ہلاک کر دیتا ہے تب بھی ملکہ ساحرہ حُسن اس کی خوبصورتی کی وجہ سے اس کو معاف کرنے پر تیار ہو جاتا ہے۔ کہتا ہے :

"مجھے تیرے حُسن و صورت پر رحم آتا ہے۔ جلد یہاں سے جا، خطائے اوّل عفو، خوبی شکل و شمائل معاف کی :"

جانِ عالم کے حسن و تکلم کو بھی سرور نے خوب ابھارا ہے۔ جس کے قالب میں دنیا کی بے ثباتی پر اس نے جو طویل تقریر کی ہے وہ علی الخصوص اس کی غیر معمولی قوت گفتار کی دلیل ہے۔ لیکن ایک عام انسان کی طرح اس میں کمزوریاں بھی ہیں۔ پوری داستان میں اس پر جتنی بھی مصیبتیں پڑی ہیں، سب اس کی غلطیوں کا نتیجہ ہیں۔ بقول مہر نگار :

"اس نے جتنی محنت و مشقت، تباہی اپنی بدعقلی کی سزا پائی۔"

کبھی وہ اپنی عاقبت اندیشی سے حوض میں کود کر ساحرہ کے ہتھے چڑھ جاتا ہے، کبھی وزیر زادے کو تبدیلِ قالب کا اسم بتا کر نتیجے میں بندر بن کر مارا مارا پھرتا ہے۔ کبھی بے خود و خوش نقشِ سلیمانی اور لوحِ طلسم ساحرہ کے ہاتھ میں پہنچا کر ملکہ سمیت پتھر کا بت بنا کھڑا ہے، 'از روئے حقیقت نہ از روئے مجاز'! مگر مہر نگار اسی وجہ سے اس کو عقلمند تسلیم کرنے سے انکار کر دیتی ہے اور بار بار اس کی حماقتوں کا مضحکہ اڑاتی ہے۔ ایک جگہ اسے وہ "احمق الذی شہزادہ" کا نام دیتی ہے۔ دوسری جگہ کہتی ہے :

"شہزادہ سا عقل کا دشمن دیکھا نہ سنا!"

ایک اور موقع پر جب جان عالم کہتا ہے کہ دریا کی سیر کرنا چاہیے کہ اس سے خفقان دور ہوتا ہے تو وہ اس کی بدعقلی پر یوں چوٹ کرتی ہے :

"خفقان کیسا، تمھارے دشمنوں کو نرا مالیخولیا ہے۔ میں نے بارہا انجمن آرا سے کہا ہے سو یہ مرض لا دوا ہے۔"

حتیٰ کہ انجمن آرا باوجود اپنے سیدھے پن کے ایک بار جھلا کر اس سے کہہ بیٹھتی ہے :

"آپ کی بدولت یہ ذلت و رسوائی، ...... صحرا نوردی، عزیزوں کی جدائی نظر آئی آفت اٹھائی۔"

جان عالم اگرچہ مہر نگار کی چھینٹوں پر بحث کرتا اور ان کو تسلیم نہیں کرتا ہے لیکن جب جہاز ٹوٹنے کے بعد ملکہ اور انجمن آرا سے بچھڑ کر کرہ طلب بر آور والی بستی میں پہنچتا ہے تو آخر بالاعلان اپنی کم عقلی کا اعتراف یوں کرتا ہے :

"ایہا الناس! میں گم کردہ کارواں، ...... دل گرفتہ، نقشِ پائے یاران رفتہ ہوں، حمق میں گرفتار ہوں۔"

جان عالم جن مصیبتوں میں پھنستا اپنی نادانی سے ہے، اُن سے چھوٹتا اپنی عقلمندی سے نہیں ہے۔ کہیں ساحرہ کا نقش سلیمانی، کہیں ملکہ کے

باپ کی لوحِ طلسم، کہیں مہر نگار کی ہوشیاری، کہیں جوگی کا بتایا ہوا منتر اور کہیں سفید دیو اس کی مشکل کشائی کرتا ہے۔ آخر میں جادوگر اور انجمن آرا کی عصمت پر شک کا اظہار کر کے تو وہ اپنے آپ کو ایک بالکل ہی عام انسان ثابت کر دیتا ہے۔ اس صورت میں ڈاکٹر گیان چند کی اس رائے کی تائید کرتے ہوئے تامل ہوتا ہے کہ

"جانِ عالم میں ہیرو کی مثالی صفات موجود ہیں۔"[۱]

جب کہ اس کی عقلمندی ہی مشکوک ہے۔ البتہ اس میں عالی ظرفی، عزتِ نفس، عفو و درگزر، وضع داری، ادب و تہذیب اور دوسرے بہت سے اوصاف موجود ہیں جن کا ایک اعلیٰ تربیت یافتہ شہزادے میں ہونا کوئی غیر معمولی بات نہیں ہے۔ مہر نگار کی سی ہمہ اوصاف حسینہ کو پا لینے کے باوجود وہ اپنے اصل مقصد (انجمن آرا کی تلاش) کو پسِ پشت نہیں ڈال دیتا اور انجمن آرا کو حاصل کر لینے کے بعد جب اس کی ہر مراد پوری ہو جاتی ہے وہ مہر نگار کو فراموش نہیں کرتا اور اس سے کیا ہوا وعدہ وفا کرتا ہے۔ جہاز کی شکست کے بعد جب وہ انجمن آرا کو دوبارہ حاصل کر لیتا ہے، تب بھی وہ مہر نگار سے قطع نظر کر کے وطن واپس نہیں جاتا۔ حالانکہ سمندری طوفان میں گھر کر گم ہو جانے والی ملکہ کے متعلق یہ یقین کر لینے کی کافی وجہ تھی کہ وہ مر چکی ہوگی لیکن جانِ عالم پھر بھی اس کی تلاش میں سرگرداں رہتا ہے اور جب وہ بادشاہ جو ملکہ سے شادی کا خواستگار تھا جانِ عالم پر لشکر کشی کر دیتا ہے اور لوحِ طلسم کی مدد سے جانِ عالم اسے خدا کی فوج کے ذریعے گرفتار کر لیتا ہے اور بادشاہ اس کے سامنے پیش کیا جاتا ہے تو جانِ عالم اس فتح پر مغرور ہونے کے بجائے "خوفِ خدا" اور نحوست طالعِ نارسا سے "مثلِ بید" کانپ کر کہتا ہے۔

"اللہ وہ وقت کسی کو نہ دکھائے جو دوست دشمن ہو جائے۔"

اس لیے کہ وہ خود اپنے دوست وزیر زادے کی دشمنی کا تجربہ کر چکا ہے اور بادشاہ کو سزا دینے کا خیال ترک کر کے اس سے بغل گیر ہوتا ہے۔ اور یہ پُر تمکنت جملے کہتا ہے:

"مسافر کشی صفتِ شاہی سے بعید ہے۔ ہم تمہارے مہمان تھے۔ تم نے دعوت کے بدلے عداوت کی۔ اللہ کو یہ بات پسند نہ ہوئی، عبرت کا تماشا دکھایا۔ . . . الخ۔"

اور سلطنت اسی کو سونپ دیتا ہے۔ ان خصوصیات کے علاوہ سرور نے اس کی جس خصوصیت کو بہت ابھارا ہے وہ ہے اس کا احساسِ بادشاہزادگی۔ وہ مال و دولت کو کبھی خاطر میں نہیں لاتا ہے نہ کسی کے جاہ و حشم سے مرعوب ہوتا ہے۔ ملکہ مہر نگار سے پہلی ہی ملاقات پر نوک جھونک کے درمیان وہ اس سے کہتا ہے:

"امرائیت کو کام نہ فرماؤ۔"

اور جب ملکہ اس سے ایک رات قیام کرنے اور کھانا کھا کر جانے کو کہتی ہے تو وہ مسکرا کر کہتا ہے:

"پھر در پردہ امارت کی لی؟"

---

۱ اردو کی نثری داستانیں، صفحہ ۴۲۹

اسی طرح جب جادوگر کے عصا ڈال دینے پر انجمن آرا اس سے کہتی ہے:

"اپنے گھر جا، پر تجھ کو مال و زر سے لاد دوں گی۔"

تو وہ کہتا ہے:

"ہنوز سلطنت کا گھمنڈ آیا۔ ہمیں متاع جاہ کے یہ فقرہ سنایا ... الخ۔"

اور دونوں فقروں میں اس کا لہجہ شوخی کا رنگ لیے ہوئے ہے۔ لیکن جب ساحرہ اس کو انجمن آرا کا عشق ترک کر دینے کی شرط پر سلطنت کا صلہ دینے کی پیشکش کرتی ہے تو وہ تیکھا جواب دیتا ہے:

"ہم سلطنت حقیقت دولت میں مسرور نہیں ہوا ہوں جو تیرے جاہ و دولت پر اکتفا کروں۔ مجھے معلوم ہوا اللہ کی عنایت سے مگر کی حکومت چیز کہنے کی کرانی تھی۔"

اور یہی بات وہ انجمن آرا کے باپ سے نہایت مناسب اور سنجیدہ لہجے انداز میں کہتا ہے۔ جب انجمن آرا کا باپ اسے انجمن آرا کی تلاش میں جانے سے یہ کہہ کر روکتا ہے کہ بیٹی کو مرنے کے باعث تجھے دانستہ کھونا نہیں چاہتا۔

"سلطنت حاضر ہے، بسم اللہ حکمرانی کر۔ میں ضعیف ہوں، گوشے میں بیٹھ اللہ اللہ کروں۔"

تو جان عالم کا لہجہ بدل جاتا ہے اور یہ تبدیلی اس کی شخصیت کو فطری اور حقیقی روپ دیتی ہے۔ وہ کہتا ہے:

"یہ تخت و سلطنت حضور کو مبارک ہے۔ بندہ آوارہ خانماں ... خراب و خستہ ... ہو یہاں تک پہنچا ہے۔ اب یہ کہ ہتک سننے کو جیتا رہے۔ ملک بیگانہ میں بادشاہت کرے۔ لوگ کہیں جادوگر تو شہزادی کو لے گیا، یہ شخص بے غیرت جیتا رہا، سلطنت کرنے لگا۔"

جان عالم کے کردار میں سرور نے ارتقا بھی دکھایا ہے۔ مثلاً جب جہاز لٹنے کے بعد وہ انجمن آرا تک پہنچتا ہے اور اس کا سر کٹا ہوا دیکھتا ہے تو اس پر سر پٹک کر جان دے دینا چاہتا ہے لیکن پھر رک جاتا ہے۔ اس موقع پر سرور لکھتے ہیں کہ جان عالم

"بسکہ تجربہ کار ہو گیا تھا۔ سوچا مرنا ہر وقت ممکن ہے، پہلے حال مفصل معلوم کرو، کہیں حوض کا سا دھوکا نہ ہو۔"

اس کے کردار کا یہ ارتقا گزشتہ تجربات کا نتیجہ ہے۔ اسی طرح جب انجمن آرا اور طوطے کے ساتھ اس باغ میں پہنچتا ہے جہاں ملکہ مہر نگار تھی اور یہ خبر سن کر وہاں کا بادشاہ دس ہزار سواروں سے باغ کا محاصرہ کر لیتا ہے تو جان عالم بڑے اطمینان کے ساتھ کہتا ہے:

"فضل الٰہی چاہیے، بعد مدت یہ صحبت ہم دگر میسر ہوئی ہے، صبح سمجھ لیں گے۔"

چنانچہ اسی محاصرے میں وہ رات بھر خوش گپیوں میں مصروف رہتا ہے، اس کا یہ اطمینان ظاہر کرتا ہے کہ گزشتہ کے ان سخت تجربات کا نتیجہ تھا جن کے مقابلے میں یہ محاصرہ بہت معمولی سا حادثہ تھا۔ اس ارتقا نے جان عالم کے کردار میں بہت کچھ جان ڈال دی ہے اور اگرچہ ایک افسانے کے ہیرو کا کردار جتنا واضح اور نمایاں ہونا چاہیے اتنا جان عالم کا کردار نہیں ہے لیکن اگر قدیم داستانوں کے ہیرو ایک صف میں کھڑے کیے جائیں تو ان میں یہی جان عالم ایک ایسا ہیرو ہو گا جس پر دیکھنے والے کو پرچھائیں کا دھوکا نہیں ہو سکتا۔

ماہ طلعت

ماہ طلعت کا کردار بھی ایک عام نسوانی کردار سے مختلف نہیں ہے اگرچہ فیروز بخت اسے "سخت مُنہ پھٹ، ہرزہ علا و فضول" کہتا ہے لیکن اس کا یہ کردار سلبیت سے خالی نہیں ہے۔ ماہ طلعت ہی کی کج بحثی کی وجہ سے اس کا بیٹا اس سے جدا ہو گیا تھا اس لیے فیروز بخت نے اُسے ان صفات سے یاد کیا ورنہ حقیقتاً ماہ طلعت ان واقعات کی ذمہ دار نہیں ہے۔ سرور نے شروع میں اسے "ایک سیرت" بتایا ہے۔ طوطے پر اس کو جو غصہ آیا ہے وہ غلط نہیں تھا۔ اپنے حُسن کی تعریف سُننا کون نہیں پسند کرتا۔ ماہ طلعت کی کنیزیں اس کی تعریف کر رہی تھیں اس وقت ایک جانور کا اُرد کا جواب اگر اُسے غصہ دلا دیتا ہے تو یہ کوئی عجیب بات نہیں۔ سرور لکھتے ہیں

"یہ رنڈی معشوق مزاج، طرّہ یہ کہ شہزادے کی جورو۔"

معشوق مزاجی کوئی ایسی صفت نہیں۔ سرور لکھتے ہیں کہ جس وقت ماہ طلعت نے طوطے سے اپنے حُسن کی داد چاہی اس وقت وہ "رنجیدہ طبع، کبیدہ خاطر، مضمحل بیٹھا تھا۔" اسی سبب سے اُس نے ماہ طلعت کے حُسن کی تائید نہیں کی، ورنہ اس کا قصیدہ سب کنیزوں کی تعریفوں پر بھاری ہوتا۔ گویا غلطی کی ابتدا دانستہ یا نادانستہ طوطے ہی کی طرف سے ہوئی۔ اور جان عالم کے دل میں انجمن آرا کے عشق کی آگ کس نے بھڑکائی؟ ظاہر ہے کہ جان عالم کو بعد میں پیش آنے والے واقعات کا اصل سبب طوطا ہی تھا، ماہ طلعت نہ تھی۔ اور غالباً یہی سبب تھا کہ انجام کار سرور نے ماہ طلعت کو جان عالم کے حرم سے خارج نہیں کیا بلکہ اسے بھی وہی حیثیت دی جو انجمن آرا اور مہر نگار کو حاصل تھی۔ اب آئیے دیکھیں کہ سرور نے ماہ طلعت کے کردار کو کس طرح نبھایا ہے۔

یہ حسینہ شہزادی ایک دن غسل اور سنگار کر کے اپنی کنیزوں سے اپنے حُسن کی داد چاہتی ہے۔ کنیزیں حسب عادت اُس کی مبالغہ آمیز تعریفیں کرتی ہیں۔ وہ خوش بیان طوطے سے بھی اپنی تعریف سُننا چاہتی ہے اور اس کو ان ملائم اور شائستہ الفاظ سے مخاطب کرتی ہے۔

"اے مُرغِ خوش نوا و طائرِ زمرّد لباس، سُرخ رو، بذلہ سنج بے رنج"

مگر بدقسمتی سے طوطا اس وقت "بے رنج" نہیں ہے اور جدید اصطلاح کے مطابق اس کا "موڈ آف" ہے، چنانچہ وہ جواب میں خاموش رہتا ہے۔ یہی بات شہزادی کو غصہ دلانے والی تھی لیکن شہزادی اُس سے دوبارہ اپنا سوال دُہراتی ہے اور اب وہ "بے اعتنائی" سے کہتا ہے "ایسا ہی ہو"۔ شہزادی اپنی ناز برداریوں کی عادی اور ولی عہد سلطنت کی بیوی ہے۔ برہم ہو جاتی ہے اور اس کا لہجہ تبدیل ہو جاتا ہے۔ ابھی جس طوطے کو توصیفی الفاظ سے خطاب کیا تھا، اب اُس سے کہتی ہے:

"میاں مٹھو جینے سے خفا ہو جو ہمارے رُو برو چبا چبا کر گفتگو کرتے ہو؟"

یہاں تک بھی محسوس ہوتا ہے کہ وہ غصہ دبا رہی ہے لیکن جب طوطا جواب میں دبنے کی بجائے اُس سے "تم، تم" کر کے باتیں کرنے لگتا ہے اور کہتا ہے:

"کیوں الجھتی ہو، شاید تمہیں سچی ہو۔"

تو بالکل بجا طور پر اس کا غصہ بھڑک اٹھتا ہے اور اب وہ اس "مرغ خوش نوا طائر زمرد لباس سُرخ رو" پر یوں برس پڑتی ہے:

ماہ طلعت

ماہ طلعت کا کردار بھی ایک عام نسوانی کردار سے مختلف نہیں ہے۔ اگرچہ فیروز بخت اسے "سخت مُنہ پھٹ، بڑبولی، فضول" کہتا ہے لیکن اس کی یہ رائے عصبیت سے خالی نہیں ہے۔ ماہ طلعت ہی کی کج بحثی کی وجہ سے اس کا بیٹا اس سے جُدا ہوا تھا اس لیے فیروز بخت نے اُسے ان سخت الفاظ میں یاد کیا۔ ورنہ حقیقتاً ماہ طلعت ان واقعات کی ذمہ دار نہیں ہے۔ سرور نے شروع میں اسے "نیک سیرت" بتایا ہے۔ طوطے پر اس کو جو غصہ آیا ہے وہ غلط نہیں تھا۔ اپنے حُسن کی تعریف سُننا کون نہیں پسند کرتا۔ ماہ طلعت کی کنیزیں اُس کی تعریف کر رہی تھیں اس وقت ایک جانور کا اُدھر کا جواب اگر اسے غصہ دلا دیتا ہے تو یہ کوئی عجیب بات نہیں۔ سرور لکھتے ہیں

> "یہ رنڈی معشوق مزاج، طُرّہ یہ کہ شہزادے کی جورو۔"

معشوق مزاجی کوئی انوکھی صفت نہیں۔ سرور لکھتے ہیں کہ جس وقت ماہ طلعت نے طوطے سے اپنے حُسن کی داد چاہی اس وقت وہ "رنجیدہ دل، کبیدہ خاطر، مضمحل بیٹھا تھا۔" اسی سبب سے اُس نے ماہ طلعت کے حُسن کی تائید نہیں کی۔ ورنہ اس کا قصیدہ سب کنیزوں کی تعریفوں پر بھاری ہوتا۔ گویا غلطی کی ابتدا دانستہ یا نادانستہ طوطے ہی کی طرف سے ہوئی۔ اور جان عالم کے دل میں انجمن آرا کے عشق کی آگ کس نے بھڑکائی؟ ظاہر ہے کہ جان عالم کو بعد میں پیش آنے والے واقعات کا اصل سبب طوطا ہی تھا، ماہ طلعت نہ تھی۔ اور غالباً یہی سبب تھا کہ انجام کار سرور نے ماہ طلعت کو جان عالم کے حرم سے خارج نہیں کیا بلکہ اسے بھی وہی حیثیت دی جو انجمن آرا اور مہر نگار کو حاصل تھی۔ اب آیئے دیکھیں کہ سرور نے ماہ طلعت کے کردار کو کس طرح نبھایا ہے۔

یہ حسین شہزادی ایک دن غسل اور سنگار کر کے اپنی کنیزوں سے اپنے حُسن کی داد چاہتی ہے۔ کنیزیں حسب عادت اُس کی مبالغہ آمیز تعریفیں کرتی ہیں۔ وہ خوش بیان طوطے سے بھی اپنی تعریف سُننا چاہتی ہے اور اس کو ان ملائم اور شائستہ الفاظ سے مخاطب کرتی ہے۔

> "اے مُرغ خوش نژاد و طائر زمرد لباس، سُرخ رو، بذلہ سنج، بے رنج"

مگر بدقسمتی سے طوطا اس وقت "بے رنج" نہیں ہے اور جدید اصطلاح کے مطابق اس کا "موڈ آف" ہے، چنانچہ وہ جواب میں خاموش رہتا ہے۔ یہی بات شہزادی کو غصہ دلانے والی تھی لیکن شہزادی اُس سے دوبارہ اپنا سوال دُہراتی ہے اور اب وہ "بے اعتنائی" سے کہتا ہے "ایسا ہی ہو" شہزادی اپنی ناز برداریوں کی عادی اور ولی عہد سلطنت کی بیوی ہے۔ برہم ہو جاتی ہے اور اس کا لہجہ تبدیل ہو جاتا ہے۔ ابھی جس طوطے کو توصیفی الفاظ سے خطاب کیا تھا، اب اُس سے کہتی ہے:

> "میاں مٹھو جینے سے خفا ہو جو ہمارے رُوبرو چبا چبا کر گفتگو کرتے ہو؟"

یہاں تک بھی محسوس ہوتا ہے کہ وہ غصہ دبا رہی ہے لیکن جب طوطا جواب میں دبنے کی بجائے اُس سے "تم، تم" کر کے باتیں کرنے لگتا ہے اور کہتا ہے:

> "کیوں اُلجھتی ہو، شاید تمھیں سچی ہو۔"

تو بالکل بجا طور پر اس کا غصہ بھڑک اُٹھتا ہے اور اب وہ اس "مرغ خوش خو و طائر زمرد لباس سُرخ رو" پر یوں برس پڑتی ہے:

"کیوں جانور سے تیز نا چیز تیری سمت آتی ہے۔ کیا ہے جو دھیان میں چاہ تھی ہے اس کا کہ وہ اسے بھلا مرتبہ نہیں سمجھتا ہے۔"

ملکہ ہی بات بگاڑنے پر آمادہ ہوتی ہے۔ کہتی ہے:

"اپنا منہ تو ملاحظہ کرو صاحب تم بڑی خوبصورت ہو!"

ایسے میں جان عالم آ جاتا ہے اور ماہ طلعت اس سے کہتی ہے:

"اگر میری بات کا طوطا جواب صاف نہ دے گا تو اس گھوڑے کی گردن مروڑ اپنے قدموں تلے اس کی آنکھیں ملوں گی جب دانہ پانی کھاؤں پیوں گی۔"

شوہر کے آ جانے پر بیوی کی یہ مزید تیز مداخلت کے کر اس کے حالات کے عین مطابق ہے اور تسلیم کرنا پڑتا ہے کہ سرور نے اس کی جو کردار بندی کی ہے اس میں کوئی جھول نہیں ہے اور یہ فسانۂ عجائب کا بہت فطری اور حقیقی کردار ہے۔

ملکہ مہر نگار اور شہزادی انجمن آرا

یہ دونوں فسانۂ عجائب کے اہم ترین نسوانی کردار ہیں۔ ان دونوں کا ذکر ایک ساتھ اس لیے کیا جا رہا ہے کہ ان کا برابر سے مطالعہ کرتے چلنے کی ضرورت ہے۔ اس طرح دونوں کی امتیازی خصوصیتیں زیادہ وضاحت کے ساتھ سامنے آ سکتی ہیں۔

انجمن آرا نوخیز شہزادی ہے اور مہر نگار ملکہ ہے اور عمر میں اس سے بڑی ہے۔ جان عالم سے ملاقات کے وقت ملکہ مہر نگار کی شادی ہو چکنا چاہیے تھی۔ وہ جان عالم کو بتاتی ہے کہ باپ نے

"ہر چند مجھے شادی کو ارشاد کیا، میں نے بسبب مفارقت انکار کیا۔"

اور انجمن آرا کے شہر زرنگار میں جان عالم جس وقت پہنچتا ہے اس کی نسبت بھی کہیں طے نہ ہوئی تھی۔ ملکہ کا درویش باپ سلطنت چھوڑ کر گوشہ نشین ہو چکا ہے۔ اس نے اپنی "بادشاہت کو مٹا دیا ہے" لیکن جس علاقے میں وہ رہتا ہے کم سے کم اس کی دیکھ بھال اور انتظام مہر نگار کے ہاتھ میں ہے اور وہ ایک سلطنت کی حکمران ہے۔ اس کی توثیق اس سے ہوتی ہے کہ اس کے نام کے ساتھ ملکہ کا لفظ بھی شامل ہے۔ انجمن آرا اس کے مقابلے میں بہت الھڑ ہے چنانچہ شادی کی بات چیت کے وقت آتو مغلانیاں اس سے کہتی ہیں کہ

"تم ماشاء اللہ سے ابھی تک وہی بچپنے کی باتیں کرتی ہو، کھیلنے کودنے کے سوا قدم نہیں دھرتی ہو۔"

انجمن آرا اس باپ کی لاڈلی بیٹی ہے مگر ملکہ کے باپ کا اس کے ساتھ محبت آمیز رویہ نہیں ہے۔ ملکہ کچھ فطرتاً اور کچھ حالات کی بنا پر نہایت عاقلہ، حاضر دماغ اور ارادوں کی مضبوط ہے۔ اس کا باپ بڑا ساحر اور عامل ہے اور وہ خود بھی ان طلسمی علوم میں دخل رکھتی ہے، چنانچہ جب اس کی چالاکی سے وزیرزادہ اپنی روح بکری کے بچے کے قالب میں سے آیا تو ملکہ ہی تھی جس نے اس پر "دوا کچھ روہ پڑھ کر پھونک دیے کہ وہ اس کے قالب میں دو رہے جانا بھول گیا۔" مختصر یہ کہ ملکہ مہر نگار ایک پختہ کار عورت ہے اور انجمن آرا اس کے مقابلے میں محض ایک حسین شہزادی ہے۔ عزیز احمد کے خیال کے مطابق

"فسانۂ عجائب میں انجمن آرا کو مجسمۂ حسن اور مہر نگار کو مجسمۂ عقل بنایا گیا ہے۔"[1]

جب وزیر زادہ جانِ عالم کے قالب میں آکر شہ کے وزیر زادے کو بیدار کرانے کی غرض سے انسان بنتا ہے تو مہر نگار کھٹک جاتی ہے اور اس کے اطوار میں فرق محسوس کر لیتی ہے مگر انجمن آرا اس فرق کا سبب یہ سمجھتی ہے کہ جانِ عالم اپنے دوست کے غم میں پریشان ہے۔ مہر نگار کچھ اپنی ذہانت سے اور کچھ جبلّی طور پر عموماً خطرات کی بو سونگھ لیتی ہے اور پریشانی کے باوجود ان کے دفع کرنے کی تدبیروں سے غافل نہیں رہتی۔ انجمن آرا ایسے موقعوں پر محض پریشان ہو کر رہ جاتی ہے۔ ایک ثنا فرق دونوں کے درمیان یہ ہے کہ جانِ عالم انجمن آرا پر عاشق ہے اور مہر نگار خود جانِ عالم کی عاشق ہے۔ اس طرح انجمن آرا کا کردار کوئی اہم خصوصیت نہیں۔ فسانۂ عجائب میں ملکہ ایک عجب آن بان کی مالک ہے اور اس کے کردار میں ایک خاص کیفیت ہے جو قاری کے دل کو اپنی طرف کھینچتی ہے۔ انجمن آرا کے حسن کا ذکر طوطے کی زبان سے سن کر جانِ عالم البتہ اس کے عشق میں گرفتار ہو گیا لیکن قاری کو اس میں کوئی خاص کشش محسوس نہیں ہوتی۔ صرف اس بات کا علم کہ وہ بے حد حسین ہے قاری کو ذہنی طور پر اس کے قریب نہیں لاتا۔ برخلاف اس کے مہر نگار کی شخصیت اور دوسرے اوصاف کچھ اس طرح ابھر کر سامنے آتے ہیں کہ ذہن میں اس کی مکمل شبیہ بن جاتی ہے۔ فسانۂ عجائب کے صفحات پر نمودار ہوتے ہی اس کی شخصیت گرد و پیش پر چھانے لگتی ہے اور پڑھنے والا محسوس کرنے لگتا ہے کہ ابھی جانِ عالم کو انجمن آرا کی تلاش میں آگے بھی جانا ہے۔ سید ضمیر حسن لکھتے ہیں:

> "اس حسین و جمیل، پرخلوص اور ذکی و فہیم شہزادی سے مل کر ہمارا دل آگے بڑھنے کو نہیں چاہتا لیکن جانِ عالم کی ضدی طبیعت ہم کو انجمن آرا کی تلاش میں نکلنے پر مجبور کر دیتی ہے اور ہم اس سراپائے صفاتِ محمودہ و خصائلِ پسندیدہ کو بادلِ ناخواستہ خیر باد کہہ کر آگے بڑھتے ہیں۔"[2]

انھوں نے مندرجہ ذیل تقابل میں مہر نگار کے مقابلے میں انجمن آرا سے قاری کی عدم دلچسپی بلکہ کراہیت کا تذکرہ کیا ہے:

> "تمام افسانے میں جو لگاؤ، جو ہمدردی اور محبت مہر نگار کو شہزادے سے نظر آتی ہے اس سے انجمن آرا کا دل عاری ہے۔ شہزادے کے غائب ہونے پر بندروں کے مروانے کی خبر سن کر اور ایسے دوسرے موقعوں پر ملکہ مہر نگار تو انگاروں پر لوٹتی نظر آتی ہے لیکن انجمن آرا خاموش اور مطمئن سی نظر آتی ہے۔ اس کا یہ رویہ ہمارے دل میں تنفر کے جذبات کو تیز تر کر دیتا ہے اور ہماری نظر میں اس کردار کی وقعت اور قدر و منزلت باقی نہیں رہتی۔"[3]

یہاں اس بات کو فراموش نہیں کرنا چاہیے کہ مہر نگار جانِ عالم کی عاشق ہے اور انجمن آرا محبوبہ۔ چنانچہ جب مہر نگار جانِ عالم کی کم عقلی کا مذاق اڑاتی ہے تو وہ بحث کر کے اسے قائل کرنے کی کوشش کرتا ہے۔ لیکن جب ایک بار انجمن آرا نے جھنجھلا کر جانِ عالم کو ساری مصیبتوں کا

۱؎ "فسانۂ عجائب اور پدماوت" نقوش شمارہ پنجم

۲، ۳؎ "فسانۂ عجائب کا تنقیدی مطالعہ"

"وہ دلدار دلربا تو وہ جنس کرشمہ ہو" ۔ جان عالم خود آئمہ معشوق صفت عاشق ہے ۔ مہر نگار اس کے معشوقانہ اور انجمن آرا عاشقانہ پہلو کو نمایاں کرتی ہے ۔ انجمن آرا کی ظاہر بے رخی اور سرد مہری اس کی معشوقیت کا نتیجہ اور مہر نگار کا نیاز و گداز اس کی عاشقی کا تقاضا ہے۔

سرور نے ان دونوں کرداروں کو پیش کرتے ہوئے ان کے باہمی فرق کو ملحوظ رکھا ہے ۔ پہلا نمایاں فرق دونوں میں یہ ہے کہ شادی کے بعد انجمن آرا جان عالم سے آپ آپ کر کے بات کرتی ہے

"آپ کی دولت ، ذلت و رسوائی . . . الخ"

جبکہ ملکہ اسے تم سے خطاب کرتی ہے اور اگر "آپ" کہتی ہے تو طنز کے طور پر

"اگر آپ عقل کے دشمن نہ ہوتے . . . . الخ"

سرور نے خود بھی کہیں کہیں مہر نگار اور انجمن آرا کے کرداروں کا موازنہ کیا ہے مثلاً

"ملکہ بڑی قد آور خوش سلیقہ تھی انجمن آرا اتنی طرار کہاں تھی۔"

ملکہ اور انجمن آرا کے کرداروں میں پختگی اور کچے پن کا بنیادی فرق جا بجا صاف ابھر کر سامنے آتا ہے ۔ جب ملکہ کی ایک سنہ گلی خواص جان عالم کے سامنے ہی اس کے سامنے ہی ملکہ کو چھیڑتی ہے تو وہ حسرت بھرے لہجے میں کہتی ہے :

"ہر بار یہ تیری چھیڑ چھاڑ سب سمجھتے ہیں لیکن کیا کریں افسوس کی جا ہے . . .

جو حبیب اپنا تھا دل اس کا کسی پہ زار ہے
مژدہ باد اے مرگ عیسیٰ آپ ہی بیمار ہے"

اور جب انجمن آرا کی سہیلیاں اس سے ایسا ہی مذاق کرتی ہیں تو وہ خفگی کا اظہار کرتی ہے اور کہتی ہے :

"تم بھی مجھے چھیڑو گی تو رو دوں گی اپنا سر پیٹ لوں گی۔"

ساحرہ جب جان عالم کو علی تک پتھر کا کر دیتی ہے اور لشکر بھی آدھے دھڑ تک پتھر کا ہو جاتا ہے تو اس مصیبت عظمیٰ پر ملکہ تو سر پیٹ کر بین اور بکا کرتی ہے لیکن "انجمن آرا بے چاری مصیبت کی ماری سب کا منہ حیرت سے تکتی ہے" اور روتی ہے ۔ اس سے نہ بین کرتے بن پڑتا ہے نہ غل مچایا جاتا ہے۔

ملکہ بڑی عملی شخصیت رکھتی ہے ۔ مثلاً لشکر جب ساحرہ کے زیر اثر پتھر کا ہو جاتا ہے اور اس وقت ادھر ملکہ کے باپ کا ایک شاگرد آ نکلتا ہے اور خیمے کے در پر چلا آتا ہے تو ملکہ باوجودے کہ ایک پردہ نشین اور عفت مآب خاتون ہے کہتی ہے :

"بھائی اس وقت پردہ کہاں کا ۔ یہاں آ کے تم بالمشافہ ہمارا عذاب اور حال خراب دیکھو ۔"

جب شاگرد کے خبر کرنے پر ملکہ کا باپ وہاں پہنچتا ہے اور انجمن آرا کو دلاسا دیتا ہے تو انجمن آرا رونے لگتی ہے اور جب وہ ملکہ کے پاس آکر اس کی "بدبختی" کے سبب اپنی گوشہ نشینی کی وضع میں فرق پڑنے پر خفگی کا اظہار کرتا ہے تو رونے تو وہ بھی لگتی ہے لیکن یہ جواب دینے سے بھی نہیں چوکتی کہ :

"یہ وقت تدبیر ہے نہ ہنگام تعزیر ۔ بعد رہائی اس آفت سماوی کے جو چاہنا فرمانا ۔"

رمن ملکہ جہاں جہاں بھی فسانۂ عجائب کے صفحات پر نمودار ہوتی ہے پہلے منظر پر چھا جاتی ہے۔ وزیر زادے کے فتنے سے نجات کو فیصلہ
ی کا کارنامہ ہے۔ اُسے کو شبہ ہوتا ہے کہ جانِ عالم کے قالب میں کوئی اور ہے، وہ اِس شبے کی تصدیق کے ساتھ اپنی ذکاوت سے یہ بھی
علوم کر لیتی ہے کہ یہ وزیر زادہ ہے اور جانِ عالم بندر کے قالب میں ہے۔ انہیں واقعات کے ذیل میں جب ملکہ کو معلوم ہوتا ہے کہ کل ایک
بیں کہنے والے بندر کو ہلاک کیا جائے گا تو وہ فوراً سمجھ جاتی ہے کہ وہی بندر جانِ عالم ہے۔ ظاہر ہے کہ اِس خبر سے اُس "شیدائے جانِ عالم"
کیا حال ہوا ہوگا۔ سرور لکھتے ہیں کہ اُس نے

"دل کو مسوس، وزیر زادے کو کوس، پوچھا سحر دم کدھر سے وہ . . . . جائے گا۔"

ن وزیر زادے کو کوسنے والے فقرے نے ملکہ کی شخصیت میں بڑی جان پیدا کر دی ہے اور یہیں پر معلوم ہوتا ہے کہ اس زبردست
دہانکاہ صدمے نے بھی اس کے حواس بے ٹھکانے نہیں کیے ہیں۔ اس کے بعد اس کی ہوشیاری سے جانِ عالم جب اُس کے طوطے کے
قالب میں آ جاتا ہے تو وہ کئی دن تک اپنی ترکیبوں میں مصروف رہتی ہے اور وزیر زادے سے شدید نفرت کے باوجود اس پر یہ ظاہر کرتی
ہے کہ وہ اس کی طرف ملتفت ہو رہی ہے۔ اس سے بکری کا بچہ منگواتی ہے، اس بچے کو مار کے گریبان چاک کر کے جھوٹ موٹ نالہ و فریاد کرتی
ہے اور وزیر زادے سے اس کو زندہ کرنے کی ضد کرتی ہے اور بیٹا زندہ کرنے کا فرضی واقعہ سنا کر اُسے مغالطہ دیتی ہے۔ وہ بکری کے قالب
میں آ جاتا ہے اور جانِ عالم اپنے قالب میں۔ ملکہ وزیر زادے پر کچھ ایسا عمل کر دیتی ہے کہ وہ آئندہ تبدیل قالب پر قادر نہیں رہتا۔ اب
انجمن آرا کو بلا کر جانِ عالم سے ملاتی ہے اور کہتی ہے۔

". . . یہ آپ کا احمق الذی شہزادہ ہے . . . . !"

بیتاب جا کر وہ اپنے جذبات کو آزاد کرتی ہے اور خوب روتی ہے! یہ ہے سرور کی ملکہ مہر نگار، جس کی ذات سے فسانۂ عجائب میں
ی گہما گہمی پیدا ہو گئی ہے۔

ملکہ کو اپنے اُوپر کامل اعتماد ہے اور جانِ عالم کو وہ کم عقل سمجھتی ہے۔ وہ بڑے شگفتہ انداز میں جانِ عالم کی غلطیوں کا مذاق اڑاتی ہے
ن وہ شہزادے کی عاشق زار بھی ہے اور اس کے خلاف مرضی کچھ نہیں کرنا چاہتی۔ چنانچہ جب جہاز پر دریا کی سیر کے لیے جانِ عالم اس سے
ہے اور وہ اُسے روکنا چاہتی ہے تو جانِ عالم تنہا سیر کرنے کو آمادہ ہو جاتا ہے لیکن اُسے چھوڑنا مہر نگار کو گوارا نہیں اور وہ پیش آنے
والے خطرے کے جبلی احساس کے باوجود جہاز پر بیٹھ جاتی ہے۔

اور وہ نسوانی شرم و حیا کی دولت سے بھی مالا مال ہے۔ جب جہاز کے ٹوٹنے پر ایک بادشاہ اُسے بچا لیتا ہے اور ہوش میں آنے
پر وہ اُسے اپنے قریب دیکھتی ہے تو شرم سے سر جھکا لیتی ہے اور اس کے جسم سے پسینہ چھوٹنے لگتا ہے۔ لیکن اس کی فراست کبھی
اس سے جدا نہیں ہوتی۔ یہی بادشاہ جب اُس سے شادی کی درخواست کرتا ہے تو وہ صاف انکار کر کے اُس کے غصے کو بھڑکانا اور
زبردستی پر آمادہ کرنا مناسب نہیں سمجھتی اور اُس سے سال بھر کی مہلت مانگ لیتی ہے۔

انجمن آرا مہر نگار کے مقابلے میں ایک حسین گڑیا ہے۔ ملکہ مہر نگار کے سامنے اُس کی شخصیت دب کر بالکل کمپل کردہ گئی ہے۔ اور وہ زیادہ
زیادہ ملکہ کی صدائے بازگشت معلوم ہوتی ہے۔ اس کے کردار میں کوئی عجیب اور غیر معمولی بات نہیں ہے جو اُس کی شخصیت کو ابھار سکے۔ وہ

ریٹی کا اثر ہے۔ میں سمجھتی ہوں اس معاملے میں انجم آرا کی تصویر بہت بلند شان دکھائی ہے۔ اس کی شخصیت سب سے زیادہ نمایاں اس وقت ہوتی ہے جب بیگم کو سامنے ہے اس کا عشق پیش ہے۔ اس موقع پر مصنف اس کی عادت اور ہر بات کا مقابلہ کرتا ہے۔ ماہ بانو شادی کے سلسلے میں ایک اس میں جہاں حقیقت کے رنگ معلوم ہوتا ہے جیسے وہ ہر معاملے کو نمایاں بنا دیتا ہے اور اس کا کردار نمایاں ہو جانے کے بعد جلوہ گر ہے۔ میں جہاں وہ فطرت کے مطابق معلوم ہونے لگتا ہے۔ وہ بادشاہ زادی ہے سدا اُسے اس کا احساس ہے۔ وہ نہایت حسین ہے اور اس کو اپنے حسن کا بھی احساس ہے۔ دوسری طرف وہ دل و جان سے جان عالم کو پسند کر چکی ہے لیکن معاملے میں اس کی طرف سے تعلقے بیانی کی بجائے ایک حد تک بے نیازی ظاہر کر کے اپنے دل کا چور چھپانا چاہتی ہے۔ جان عالم کے ساتھ اس کی شادی تین اسباب کی بنا پر ترجیح کی گئی ہے۔ ایک یہ کہ جان عالم نے اس کی جان بچائی ہے۔ دوسرا یہ کہ وہ شہزادہ ہے اور تیسرا یہ کہ وہ نہایت خوبصورت ہے۔ انجم آرا کے بے شمار وکردار ان باتوں کی اہمیت نہیں رکھتیں۔ اس لیے کہ وہ خود بھی شہزادی ہے اور اس کا حسن بھی لاثانی ہے۔ پہلی بات یعنی جان عالم کے سامنے کے بہانے میں اس سے یاد دیے جانے کی تجویز اس کی خودداری کو ٹھیس پہنچاتی ہے اور وہ یہاں تک کہہ گزرتی ہے کہ

"آپ کی لونڈی ہوں بھلا، بہر صورت فرماں بردار، اگر کہو تیں مری جھونک دو، چاہ سے گر پڑوں،
اُف نہ کروں۔ مگر جو آپ اس (جان عالم) کی شکل پر ریجھا، منت و شفقت کو سپر بریدہ تقدیر کیا چاہو
میں تو میں راضی نہیں ہوں۔"

یہ باتیں تعلیم کی وجہ سے جبکہ اُسے صرف شہزادگی کا بھلا لینا اور رونے کا کہنا پسند تھا ـــــ اور بعد میں اس نے یہی کیا ـــــ اس موقع پر انجم آرا نے اتنی گفتگو کر ڈالی۔

شادی کے بعد انجم آرا کے کردار میں تبدیلی ہوتی ہے۔ یہ ابتدا اس وقت نمایاں ہوتی ہے جب پہلی بار وہ جان عالم کی بیوی کی حیثیت سے ملکہ سے ملتی ہے۔ اب وہ ایک شادی شدہ عورت ہے اور ملکہ پہلی بیاہی ہونے کی وجہ سے گویا اس سے چھوٹی ہے۔ بس یہی ایک موقع ہے جہاں انجم آرا ملکہ پر حاوی نظر آتی ہے۔ چنانچہ جب ملکہ اس کو فرشی سلام کرتی ہے تو وہ اُسے گلے سے لگا لیتی ہے۔ اور جب ملکہ اس کے آنے کا رسمی الفاظ میں شکریہ ادا کرتی ہے تو انجم آرا یہ شوخ اور بے تکلفانہ جواب دیتی ہے:

"ہم نے خوب کہا۔ رنڈی، یہ چوچلے کی باتیں بیگا دروازہ کرتی تو کیا ہوتا؟ ...... الخ"

اس جملے کا پُر خلوص جواب ملکہ کو یقین دلا دیتا ہے کہ اُن دونوں کے درمیان کسی قسم کی رقابت کا سوال نہیں ہے۔ اس طرح ایک تذبذب جو ملکہ کے دل میں اس پہلی ملاقات کے وقت یقیناً ہوگا انجم آرا اُسے ہمیشہ کے لیے دور کر دیتی ہے۔ ان چند مقامات پر انجم آرا کے کردار میں حرکت پیدا ہوتی ہے ورنہ عام طور پر ملکہ کے مقابلے میں وہ محض ایک حسین پیکر کی حیثیت رکھتی ہے اور فی الحقیقت داستان میں اس کا عملی حصہ چونکہ برائے نام ہے اور ملکہ کا رول بہت اہم ہے اس لیے ملکہ کے سامنے انجم آرا کو ابھارنے کا امکان اور موقع زیادہ تھا بھی نہیں۔ پھر بھی جہاں مصنف کو موقع ملا ہے انھوں نے انجم آرا کی شخصیت پر تیز روشنی ڈال دی ہے۔ ان موقعوں پر اس میں شوخی کی جھلک ملتی ہے۔ اس شوخی کو سید ضمیر حسن نے ایک اور زاویۂ نگاہ سے دیکھا ہے اُن کا تجزیہ یہ ہے:

"سرور نے انجم آرا کو معصوم اور بھولی بھالی لکھا ہے۔ لیکن فسانہ پڑھنے والے کو اس سے اتفاق

> نہیں ہوسکتا۔ وہ نہایت چالاک اور مردم شناس ہے۔ اپنی پہلی ملاقات میں اس نے جان عالم سے جس بے تکلفی اور بے حجابی سے گفتگو کی، وہ بھی ہماری توجہ کی مستحق ہے . . . . جب اس کو ماں جان عالم کے ساتھ اس کی شادی کرنے کے سوال پر اس کی رضامندی طلب کرتی ہے تو وہ جس چالاکی اور طراری سے اپنے خیال کا اظہار کرتی ہے وہ ہمارے ذہن سے اس خیال کو قطعی طور پر خارج کر دیتا ہے کہ انجمن آرا بھولی بھالی اور معصوم ہے، بلکہ ہمارے ذہن پر اس کے کردار کا جو نقش بنتا ہے وہ ایک تیز طرار، جہاں دیدہ اور چالاک عورت کے کردار کا نقش ہے۔[1]

انجمن آرا کے کردار کا یہ تجزیہ متوازن نہیں ہے۔ شادی کے مسئلے پر انجمن آرا نے جس طرح اظہار خیال کیا ہے، اس کے اسباب بتائے جا چکے ہیں اور اپنے پورے مکالمے میں اس نے کہیں بھی جان عالم سے اپنی دلچسپی یا اس کے ساتھ شادی کی خواہش کا اظہار نہیں کیا بلکہ اسے ایک طرح کی سودے بازی قرار دے کر اپنی نارضامندی کا اظہار کیا۔ اپنے جذبات کی اس پردہ پوشی کو اس کی جرأت مندی کیوں نہ سمجھا جائے، جب کہ اس چالاکی سے حاصل کچھ نہ تھا، البتہ نسبت ختم ہو جانے کا اندیشہ ضرور تھا ——— دراصل مندرجہ بالا بیان ایک نفسیاتی ردعمل کا نتیجہ ہے، واقعہ یہ ہے کہ ملکہ مہر نگار کی شخصیت فسانۂ عجائب کے قاری کو مسحور کر لیتی ہے۔ انجمن آرا کے یہاں وہ بات نہیں پاتا۔ سید ضمیر حسن کا بیان ہم نقل کر چکے ہیں کہ پہلی ہی ملاقات پر ملکہ کو چھوڑ کر آگے بڑھنے کو ہمارا جی نہیں چاہتا لیکن مجبوراً جان عالم کے ساتھ ہم کو بھی آگے جانا پڑتا ہے۔ انجمن آرا سے مل کر ہمیں اس میں وہ بات نہیں محسوس ہوتی جو ملکہ میں محسوس ہوئی تھی لیکن جان عالم، انجمن آرا کے آگے اپنی جان کی حقیقت بھی نہیں سمجھتا۔ محض انجمن آرا کی خاطر وہ مہر نگار کو روتا تڑپتا چھوڑ کر چلا آتا ہے اور یہاں ہم ایک طرح کی جھنجھلاہٹ سی محسوس کرتے ہیں۔ اس کے بعد مہر نگار سے دوبارہ ملاقات ہوتی ہے اور یہاں سے اس کی کشش میں اضافہ ہوتا چلا جاتا ہے اس کا نقش ہمارے دل و دماغ پر اور گہرا، واضح، اور روشن ہوتا جاتا ہے۔ اور اسی تناسب سے انجمن آرا کے لیے ہمارے دل میں جگہ کم ہوتی جاتی ہے۔ ہمارا دل اس کے لیے تنگ ہوتا جاتا ہے اور اگر قاری زیادہ جذباتی ہو جائے تو اس کا دل اتنا تنگ بھی ہو سکتا ہے کہ وہ انجمن آرا کے ساتھ تنفر اور عداوت محسوس کرنے لگے۔ اس کی مثال سید ضمیر حسن کا مندرجہ بالا بیان بھی ہے اور مندرجہ ذیل بیان بھی :

> "وہ [ملکہ مہر نگار] شرمیلی اور حیادار ہے، انجمن آرا کی طرح چالاک اور پُر فریب نہیں ہے"[2]

مہر نگار بے شک شرمیلی اور حیادار ہے، لیکن انجمن آرا بھی بے شرم اور بے حیا نہیں ہے۔ انجمن آرا چالاک اور پُر فریب یقیناً نہیں ہے اور مہر نگار چالاک اور پُر فریب ہے کہ نہیں، یہ تو وزیر زادے کا دل جانتا ہوگا! البتہ "انما الاعمال بالنیات" کے مصداق یہاں پر اس کا فریب اور چالاکی عیب نہیں ہے لیکن بہرحال وزیر زادے کے ساتھ اس نے جو کچھ کیا اسے فریب اور چالاکی تو ماننا ہی پڑے گا۔ دراصل یہ سرور کی کردار نگاری کا کمال ہے کہ قاری مہر نگار کا اس قدر رُخنی سے جانب دار ہو جاتا ہے۔ انجمن آرا کی شرافت اور نیک دلی داستان کے آخر میں ماہ طلعت سے ملاقات پر نمایاں ہوتی ہے جب ملکہ ماہ طلعت کو اس کی کج بحثی یاد دلا کر شرمندہ کرتی ہے۔ سرور لکھتے ہیں :

---

[1], [2] "فسانۂ عجائب کا تنقیدی مطالعہ" ص ۵۳ و ص ۵۴ بالترتیب

"انجمن آرا تو سیدھی بھولی تھی۔ حسرت سے ... بولی فرمایا:
"دیکھنے کے لیے جو دو آئینا ہے" پھر ماہ طلعت سے کہا:
"سنو میری جان! یہ جانو سے شعور تھا ہے [illegible] مجبور ہے [illegible]
فسانہ ہے۔ [illegible] عاشق [illegible] ہے۔ [illegible]
[illegible] ات۔ [illegible]

اس کے بعد قرآن مجید کی یہ عبرت ناک آیت پڑھتی ہے:

[illegible]

یعنی [illegible] انسان نہیں تھا جس نے شہزادہ [illegible] کو پھر ایا [illegible] انجمن آرا کو اپنے سامنے دیکھ کر ماہ طلعت [illegible] کا اندازہ لگایا جا سکتا ہے۔ انجمن آرا [illegible] حسن کی [illegible] قلب [illegible] دونوں [illegible] اس کی تحقیق [illegible] خاص [illegible] لکھی ہے [illegible] فسانۂ عجائب [illegible] زیادہ [illegible] کیے ہیں۔ [illegible] کے بعد وہ انجمن آرا [illegible] بیان میں اس پر [illegible] برخلاف [illegible] ساتھ [illegible] ہیں۔

اس لحاظ سے فسانۂ عجائب [illegible] دونوں [illegible] میں سے [illegible] ہے۔

[illegible] فسانۂ عجائب کے [illegible] ماہ طلعت انجمن آرا [illegible] پہنچا ہے بلکہ [illegible] صرف ان کے حسین ہونے کا ذکر کر دیا ہے۔ مثلاً ماہ طلعت کو حسن:

"ایک شاہزادی [illegible] خوبصورت [illegible]

[illegible] انجمن آرا کے [illegible] نہیں [illegible] انجمن آرا جو [illegible] اور اس کا [illegible] اس کا حسن ہے اس لیے سرور نے [illegible] سے [illegible] کی خوبصورتی کا اندازہ لگایا ہے۔ [illegible] انجمن آرا کا ذکر کرتے ہوئے لکھتا ہے:

"کہاں میری زبان میں طاقت اور دہان میں طلاقت جو [illegible] ... کا سناؤں۔"

پھر بتاتا ہے کہ سات سو خواصیں شب و روز اس کی خدمت گزاری میں مصروف رہتی ہیں۔ ان خواصوں کے حسن کی تعریف کرنے کے بعد وہ ان کی بھی لونڈیوں کا ماہ طلعت سے یوں موازنہ کرتا ہے:

"اگر اُن [خواصوں] کی لونڈیوں کو شہزادی صاحبہ بہ نظر انصاف دیکھیں اور کچھ غیرت کو بھی کام فرمائیں، یقین تو ہے چلّو بھر پانی میں محجوب ہو کے ڈوب جائیں۔"

ملکہ کے اس اعترافِ عجز اور پھر انجمن آرا کی خواصوں کی لونڈیوں کو ماہ طلعت پر اس قدر فوقیت دینے سے سرور نے اپنا کام نکال لیا اور مہر نگار کے متعلق بھی ایک فقرہ ایسا لکھ دیا ہے جو اس کی ظاہری شخصیت پیشِ نظر کر دیتا ہے یعنی

"سیماب وشی بات بات میں۔"

لیکن نسوانی کرداروں کے سراپا کا تفصیلی بیان نہ ہونا بہر حال فسانۂ عجائب کے قاری کے لیے بہت غیر متوقع ہے۔

پیر مرد

ملکہ مہر نگار کا باپ ہے۔ سابق میں عظیم الشان بادشاہ تھا مگر بقول مہر نگار "ابتدا سے طبیعت متوجہ فقر تھی" اس لیے ایسی عظیم الشان سلطنت چھوڑ کر گوشہ نشین ہو چکا ہے۔ وہ "عالم بے بدل، ساحر بے مثل" ہے۔ جانِ عالم کی بیشتر کامیابیاں اسی پیر مرد کی مرہونِ منت ہیں، اس لیے فسانۂ عجائب میں اس کا کردار بہت اہم ہے۔ لیکن یہ فقیر بادشاہ بنفسِ نفیس داستان کے صفحات پر بہت کم نمودار ہوا ہے اس لیے اس کے کردار کی اہمیت کو دیکھتے ہوئے سرور نے اس کی شخصیت پر زیادہ روشنی نہیں ڈالی ہے۔ تاہم انھوں نے اس کو کچھ اس انداز سے پیش کیا ہے کہ وہ جب بھی سامنے آتا ہے اس کی انفرادیت نمایاں ہو جاتی ہے۔ فقیری لے لینے اور نہایت منکسر المزاج ہونے کے باوجود اس کے انداز میں جو شاہانہ شکوہ اور خود اعتمادی ہے وہ فسانۂ عجائب کے کسی بادشاہ میں نہیں ملتی۔ انکسار اور تمکنت کا یہ عجیب و غریب امتزاج سرور نے خاص طور پر اس کے مکالموں کے ذریعے پیش کیا ہے۔

اس کے کردار کا سب سے اہم پہلو اس کی عزلت پسندی ہے۔ جب وہ جان عالم اور اس کے لشکر کو بچانے کے لیے بلایا جاتا ہے تو آ کر ملکہ کو ڈانٹتا ہے کہ

"تمھاری بدبختی نے ہماری وضع میں فرق ڈالا۔ برسوں کے بعد باغ سے نکالا۔"

ساحرہ اور شہپال کو ختم کرنے کے بعد جاتے وقت جانِ عالم کو نصیحت کرتے ہوئے پھر کہتا ہے

"میری جان اب ایسی حرکت و سامان نہ کرنا جو پھر کوئی روزِ سیاہ دشمنوں کے سامنے آئے، دوستوں سے دیکھا نہ جائے۔ ہم سے باغ چھڑائے۔"

گویا اس کے لیے بدترین حادثہ یہ ہے کہ اسے اپنا گوشۂ عافیت چھوڑ کر باہر آنا پڑے۔

پیر مرد کے سلسلے میں ایک اور چیز جو قاری کی توجہ اپنی طرف کھینچتی ہے، وہ ہے ملکہ مہر نگار کے بارے میں اس کا رویہ۔ مہر نگار اس کو اتنا چاہتی ہے کہ ایک عرصے تک اس کے کہنے کے باوجود اس کی مفارقت کے خیال سے شادی نہیں کرتی مگر وہ بظاہر اپنی بیٹی سے محبت نہیں کرتا لیکن دوسری طرف حقیقت یہ ہے کہ محض اسی کے تعلق سے جان عالم اور اس کے لشکر کو بچانے کے لیے اپنا کنجِ عزلت چھوڑ کر نکل آتا ہے۔ جائے واردات پر پہنچ کر وہ سب سے پہلے جانِ عالم کو دیکھتا ہے، پھر انجمن آرا کو جا کر دلاسا دیتا ہے اور سب کے بعد مہر نگار کے پاس جاتا بھی ہے تو جھنجھلا کر بات کرتا ہے درحالے کہ اس معاملے میں مہر نگار کی کوئی خطا نہیں ہے اور اس واردات کی خبر پاکر وہ اگے سے پہلے ہی دے بھی چکا ہے "افسوس شہزادے کو سب کچھ سمجھایا تھا مگر عمل میں نہ لایا" لیکن بگڑتا مہر نگار ہی پر ہے اور اسی جھڑکی میں یہ اعتراف

سی یہاں ہے کہ جیسی کی خاطر وہ چپ ہے بڑی نعمت ۔ گوشہ نشینی ۔ کو بھی ترک کر سکتا ہے ۔ محض مہر نگار کی محبت میں وہ یہاں تک پہنچ جاتا ہے کہ ایک اجنبی شخص (جانِ عالم) سے یہ درخواست کرتا ہے کہ وہ اس کی بیٹی کو فراموش نہ کرے اور ڈھکے چھپے الفاظ میں جانِ عالم سے یہ بھی کہتا ہے کہ شہزادہ نگار سے واپسی پر وہ مہر نگار سے عقد کرے ۔ ایسی وضاحت اور استدعا میں بھی وہ اپنے انداز کی تمکنت کو حیرت خیز حد تک برقرار رکھتا ہے ۔ ظاہر ہے کہ لڑکی کے باپ کے ۔۔۔ اس مدعا کا اس صورت میں بھی اظہار ۔۔۔ خودداری کے منافی تھا ۔ اسی سے مہر نگار کے ساتھ پیر مرد کی محبت کی شدت کا اندازہ ہوتا ہے ۔ اسی طرح جب جانِ عالم اور مہر نگار کی شادی کے بعد وہ سب کو وداع کرتا ہے تو کچھ عجیب انداز سے مہر نگار کو انجمن آرا کے سپرد کرتا ہے ۔ کہتا ہے :

> "شہزادی ! فقیر زادی کو کنیز عزیز جان کر نظر الطاف و کرم ہر دم رکھنا ۔ یہ بھی خدمت گزاری میں قصور نہ کرے گی ۔ سے تم کو سونپ ، تمھیں حافظ حقیقی کے سپرد کیا ۔ لو خدا حافظ ۔"

ان الفاظ سے پتا چلتا ہے کہ اُسے مہر نگار کا کتنا خیال ہے اور اس پر کتنا اعتماد ہے ۔

کوہِ مطلب برآر کا جوگی

"فسانۂ عجائب" کا سب سے انوکھا کردار ہے ۔ اگرچہ اس کردار کو پیش کرنے میں سرور نے کوئی خاص فنی خوبی نہیں دکھائی ہے لیکن اس کی کردار بندی میں سرور نے جو خاص رعایت ملحوظ رکھی ہے اُس کا تذکرہ ضروری ہے ۔

جوگی ہندو مسلم اتحاد کی علامت ہے ۔ اس کی خانقاہ میں ترسول بھی گڑا ہے اور دھارے کی لہراتی ہوئی جھنڈی پر "کلمۂ شہادت بخط جلی" بھی لکھا ہے ۔ اس کی کمر میں "کردھنی" بھی ہے اور "گلے میں محمودی کی کفنی" اس کے مصلے پر "سجہ و سجدہ گاہ" بھی ہے اور پوتھی بھی کھلی ہوئی ہے ۔ اس کے ماتھے پر قشقہ بھی ہے اور سجدے کا گھٹا بھی ۔ وہ گفتگو کرتے وقت اپنے "مرشد گرو" کا حوالہ دیتا ہے ۔ وہ بیک وقت ایک ہندو جوگی بھی ہے اور مسلمان فقیر بھی ۔ سرور اس کے متعلق تفصیلات لکھنے کے بعد لکھتے ہیں

> "دونوں (مذہبوں) سے راہ رکھی ۔ عجب رنگ کا انسان ، خلاصہ یہ کہ ہندو نہ مسلمان ۔"

حالانکہ وہ ہندو بھی ہے اور مسلمان بھی لیکن یہ بھی حقیقت ہے کہ ایسے انسان کو ہندو تسلیم کیا جاتا ہے نہ مسلمان ۔ سرور کا پیش کیا ہوا یہ کردار اجتماعِ ضدین ہونے کی وجہ سے نہایت مصنوعی اور غیر حقیقی معلوم ہوتا ہے ۔ چنانچہ ڈاکٹر گیان چند نے اس پر سخت تنقید کی ہے ۔ وہ لکھتے ہیں :

> "کردار نگاری کی بھونڈی مرکب وہ جوگی ہے جس سے جانِ عالم کشتی کی شکستگی کے بعد ملتا ہے ۔ اسے ایک پہلو سے پکا ہندو سادھو اور دوسرے پہلو سے پکا مسلمان درویش دکھایا ہے ۔ یہ اجتماعِ ضدین محال ہے ۔ ہندو رسوم و مذہب کی پابندی اسلام سے کافر گردانتی ہے اور اسلامی طرز اور اسلامی عبادت زمرۂ ہنود سے خارج کرتی ہے ۔ ایسا شخص دونوں مذہبوں میں مردود قرار پائے گا ۔ یہ کردار نگاری اسی طرح خرافات ہے جیسے کسی انسان کا نصف بدن عورت جیسا اور نصف

بدل کر جیسا دکھایا جائے۔"[1]

جوگی کے مذہب کے متعلق تو خود سرور ہی نے لکھ دیا ہے "خلاصہ یہ کہ نہ ہندو نہ مسلمان"۔ جوگی دراصل وحدت الوجود کا قائل ایک صوفی ہے اور اس کے نزدیک دیر و حرم دونوں ذاتِ الٰہی کے عرفان کے ذریعے ہیں۔

"سنو بچا!.... مرشدِ کامل کا جلوہ، سائیں کا ظہور ہر برگ و بار.... بلکہ در مسجد و دیر و کنشت .... میں عیاں ہے۔"

صوفیوں کا مسلک اگرچہ مذہبی فرقوں میں اعتراض و عناد کی نظروں سے دیکھا جاتا ہے لیکن اپنی مخصوص رواداری کے باعث خود صوفیوں کو عوام کے طبقے میں بڑی مقبولیت و محبوبیت حاصل ہوتی ہے، خواہ اُن کا مذہب کچھ بھی ہو۔ ہندوستان میں آج تک مسلمان درویشوں کے پرستار اور ہندو سادھو سنتوں کے مسلمان معتقدین پائے جاتے ہیں۔ بے شک کوہ مطلب برآر کے جوگی کا سا مجموعۂ مرکب انسان دونوں مذہبوں میں مردود قرار پائے گا لیکن دونوں مذہبوں کے ماننے والے عوام میں وہ عموماً ولی ہی سمجھا جائے گا۔ کبیر کی مثال ہمارے سامنے موجود ہے۔ ان کو ہندو بھی سمجھا جا سکتا تھا اور مسلمان بھی، درحالیکہ وہ نہ ہندو تھے نہ مسلمان۔ لیکن جب ان کا انتقال ہوا تو یہ نہیں ہوا کہ دونوں فرقے انھیں مردود قرار دے کر منہ پھیر لیتے، بلکہ یہ ہوا کہ ہندوؤں اور مسلمانوں میں بحث چھڑ گئی کیوں کہ دونوں فرقے اپنے طور پر اُن کے آخری رسوم انجام دینا چاہتے تھے۔ سرور نے جوگی کی جو کردار نگاری کی ہے۔ اُسے بعض مبالغہ آمیز کہا جا سکتا ہے خرافات نہیں۔ وہ اسی مذہبی رواداری کی علامت ہے جو کبیر، مغل شہنشاہ اکبر، دارا شکوہ اور اودھ کے حکمرانوں کے یہاں نسبتاً معتدل شکل میں ملتی ہے اس کردار کی اہمیت کا تصور اس بنا پر ہے کہ یہ اس تصوری علامت ہے جو سرور کے ذہن میں ہندوؤں اور مسلمانوں کے باہمی اتحاد و ارتباط کی صورت میں موجود ہے۔ سرور انیسویں صدی کے فرانسیسی اور دوسرے اشاریت پسند مصنفوں سے یقیناً ناواقف تھے لیکن اُن کے ذہن نے بھی اپنے ملک و معاشرت کی دو بڑی جماعتوں کے اتحاد کی ایسی علامت وضع کر لی جو اُن کے ان مغربی معاصروں کے اصول سے مطابقت رکھتی ہے۔

فسانۂ عجائب کے دوسرے کرداروں کو سرور نے زیادہ اُبھارنے کی کوشش نہیں کی ہے، پھر بھی وہ اپنی اپنی انفرادیت رکھتے ہیں۔ طوطے کا کردار کہانی میں بہت اہم ہے لیکن اُس کے غیر حقیقی ہونے میں کون شبہ کر سکتا ہے۔ جانور ہونے کے باوجود وہ ایک بذلہ سنج، ہوشیار، منہ چڑھے اور وفادار مصاحب کی حیثیت رکھتا ہے۔ وزیر زادہ جانِ عالم کا بچپن کا دوست ہے جو انجمن آرا پر ریجھ کر دغا بازی کر بیٹھتا ہے۔ ڈاکٹر گیان چند لکھتے ہیں:

"وزیر زادہ کو اصل جانِ عالم کا جگری دوست دکھایا ہے اور بعد میں شیطان سیرت دغا باز، اتنی تبدیلی فطری نہیں ہے۔"[2]

سرور نے وزیر زادے کے متعلق یہ لکھا ہے کہ جانِ عالم

---

۱ "اُردو کی نثری داستانیں" (صفحہ ۴۳۰) ۲ "اُردو کی نثری داستانیں" (صفحہ ۴۲۹)

"نرگس سے نازِ عشق اُٹھاتا اور اُس سے بھی اُلفت رکھتا تھا۔"

اس عبارت سے یہ ظاہر نہیں ہوتا کہ وہ جانِ عالم کا مجازی دوست تھا یا اُسے بھی جانِ عالم سے محبت تھی۔ چونکہ عموماً داستانوں میں وزیر زادہ شاہزادے کا جاں نثار دوست ہوا کرتا ہے اس لیے خواہ مخواہ یہ فرض کر لیا جاتا ہے کہ فسانۂ عجائب کا وزیر زادہ بھی شروع میں جانِ عالم کا وفادار تھا۔ حالانکہ واقعہ یہ ہے کہ سرور اس باب میں خاموش ہیں اور ہم یہ بھی کہہ سکتے ہیں کہ وزیر زادہ ہمیشہ کا خبیث النفس تھا۔ البتہ اس کی خباثتِ نفسی دیر میں ظاہر ہوئی۔ اور اگر وہ واقعۃً شہزادے کا وفادار دوست تھا تو بھی اس کی یہ تبدیلی غیر فطری نہیں کہی جاسکتی۔ ایک حسین عورت پر مائل ہو کر اس کے حصول کی خواہش وہ جذبہ ہے جو دو گہرے دوستوں کو ایک دوسرے کا دشمن بنا سکتا ہے اور وزیر زادے کے یہاں تو اس کے ساتھ حسد کا آتشیں جذبہ بھی شامل ہے۔ اگر وزیر زادے کی تبدیلی کے ان تمام محرکات کو پیشِ نظر رکھا جائے تو یہ تبدیلی غیر فطری نہیں کہی جاسکتی۔ بہرحال اس تبدیلی کے بعد سے سرور وزیر زادے کو برے الفاظ میں یاد کرنے لگتے ہیں۔ لیکن سرور نے شائستہ پسندوں کی طرح یہ نہیں کیا کہ اس کی ساری خوبیاں چھپا کر اور اُسے مجسم بدی بنا کر پیش کیا ہو۔ حسن صورت تو وہ ہے ہی، اس لیے کہ جانِ عالم سے مشابہ ہے لیکن حسن کے علاوہ بھی اس میں کچھ خوبیاں دکھائی گئی ہیں۔ وہ ... سلطنت، ریاست کا ڈھنگ خوب جانتا ہے۔ جب وہ سرزمینِ غضنفریہ پر پہنچتا ہے تو غضنفر شاہ کا وزیر اس سے آکر ملتا ہے اور اُس کے "حسنِ اخلاق، دبدبۂ شوکت و صولت، آمدِ کلمات، رعب و جرأت" سے بہت متاثر ہوتا ہے۔ غضنفر شاہ بھی اس سے مل کر اس کی "فصاحت پر تحسین و آفرین" کرتا ہے۔

ان کرداروں کے علاوہ جن کرداروں کا فسانۂ عجائب میں بہت کم حصہ ہے وہ بھی مختصر جھلکیوں میں اپنی انفرادیت دکھا جاتے ہیں۔ مثلاً سرائے کی بھٹیاری پیسے کے لالچ میں بہت چالاکی سے یا اپنی سادہ لوحی میں (جس کی ایک بھٹیاری سے کم توقع ہے) بندر کے بولنے کا راز چھپاتے ہوئے بھی ظاہر کر دیتی ہے۔ چڑی مار کی بیوی ایک گنوارن ہے۔ اس لیے "جی کی کڑی" بھی ہے اور بندر کو گفتگو کرتے دیکھ کر اس کا تعجب خوف پر غالب آجاتا ہے۔ چڑی مار کو جس دن بہت سے جانور ہاتھ آجاتے ہیں اور کئی روپے کو بکتے ہیں، وہ فوراً مٹھائی خریدتا ہے، بستی پر جا کر ٹھرا پیتا ہے اور "جھومتے جھومتے گھر کا رستہ" لیتا ہے۔ جب سوداگر ان دونوں میاں بیوی کو دھمکا کر بندر کو ان سے حاصل کرنا چاہتا ہے اور بندر خود بھی اس کی تائید کے لیے تیار ہوتا ہے اس وقت چڑی مار شکایت کے طور پر کہتا ہے کہ سوداگر "بڑا آدمی ہے" یہ دیکھ کر بندر ہمیں چھوڑ کر اس کے ساتھ رہنا چاہتا ہے۔ اور آخرکار رو رو کر سوداگر سے قسمیں لیتا کہ وہ بندر کو بادشاہ کے حوالے نہیں کرے گا، یہ سب چیزیں ان مختصر کرداروں میں بھی زندگی کی گرمی پیدا کر دیتی ہیں۔

فسانۂ عجائب کے کرداروں کے بارے میں ڈاکٹر عبدالقادر سروری لکھتے ہیں:

"اس کے کردار انفرادی امتیازات سے عاری اور انسانی جذبات اور احساسات سے بیگانہ ہیں۔" ۱۵

---

۱۵ مضمون "نثری افسانوں کا ارتقا، فورٹ ولیم کالج کے قیام تک"

فسانۂ عجائب کے کرداروں کے انفرادی امتیازات سے عاری ہونے کا مطلب یہ ہوا کہ مہر نگار، چڑی مار کی بیوی، انجمن آرا اور دخترِ شہپال، جانِ عالم، جوگی، پیر مرد، چڑی مار، وزیر زادہ، سوداگر وغیرہ یہ سب اپنے خصوصیات کے اعتبار سے ایک کردار ہیں اور ان کا ہر کردار کبھی بھی دوسرے کردار کی جگہ کھپ سکتا ہے اور یہ خیال اور بھی حیرت انگیز ہے کہ یہ کردار

"انسانی جذبات اور احساسات سے بیگانہ ہیں"

جانِ عالم کے ماں باپ اس کی مفارقت میں روتے روتے اندھے ہو جاتے ہیں۔ مہر نگار جانِ عالم کو مدت کے بعد دیکھ کر نیم ہسٹریائی کیفیت میں تھرا کر رہ جاتی ہے، وزیر زادہ حسد و ہوس کا شکار ہو کر جانِ عالم کا جانی دشمن ہو جاتا ہے۔ مہر نگار کا میزبان بادشاہ اپنی فوج کو جانِ عالم کا مطیع دیکھ کر شجاعت، جوشِ غیرت اور غصے کی وجہ سے اکیلا لشکر پر جھپٹ پڑتا ہے اور کئی کو مار کر گرفتار ہوتا ہے اور پھر جانِ عالم کے احساس دلانے پر پشیمان ہوتا ہے۔ خود جانِ عالم کو مہر نگار اور انجمن آرا کی وفاداری پر شک ہو جاتا ہے۔ یہ سب جذبات و احساسات ہیں اور انسانی جذبات و احساسات ہی ہیں۔ بلکہ فسانۂ عجائب کا طوطا بھی انسانی جذبات و احساسات سے بیگانہ نظر نہیں آتا۔ اور اگر یہ فیصلہ کر لیا جائے کہ فسانۂ عجائب کے کردار

"انسانی جذبات اور احساسات سے بیگانہ ہیں"

تو یہ بھی ماننا پڑے گا کہ فسانۂ عجائب کے کردار نہ تو ہنستے ہیں نہ روتے ہیں، نہ انہیں غصہ آتا ہے نہ ترس، نہ ان میں غیرت و خودداری ہے، نہ رشک و حسد، نہ رحم نہ مروت، لیکن ظاہر ہے کہ ایسا نہیں ہے۔ اوپر جو فسانۂ عجائب کے کرداروں کا جائزہ لیا گیا ہے اس میں ہم دیکھ چکے ہیں کہ ان کرداروں میں تقریباً سبھی انسانی جذبات و احساسات موجود ہیں۔ اس لیے ڈاکٹر سروری کی رائے درست نہیں مانی جا سکتی۔

سرورؔ کا زمانہ مثالیت پسندی کا زمانہ تھا۔ سرورؔ کے کردار بھی عین مطابق فطرت نہیں ہیں مگر ان کے پیش کیے ہوئے کردار مجسم خوبی یا مجسم بدی یا برائی نہیں ہیں۔ ان کے اچھے کرداروں میں کچھ خامیاں اور برے کرداروں میں کچھ خوبیاں دکھائی دیتی ہیں۔ دراصل کرداروں کا مثالی یا غیر حقیقی ہونا بجائے خود کوئی بہت بڑی خامی نہیں ہے بشرطیکہ ان کو خوبی کے ساتھ پیش کیا جائے۔ فسانۂ عجائب میں ملکہ مہر نگار کو سرورؔ کی کردار نگاری کا بہترین نمونہ تسلیم کیا گیا ہے، چنانچہ ڈاکٹر گیان چند یہ لکھنے کے باوجود کہ

"فسانۂ عجائب کی کردار نگاری میں کوئی قابلِ ذکر بات نہیں۔"[۱]

یہ بھی لکھتے ہیں: "کردار نگاری کی جان مہر نگار کا کردار ہے۔"[۲]

اور سید ضمیر حسن دہلوی لکھتے ہیں:

"فسانۂ عجائب میں ملکہ مہر نگار کا کردار سرورؔ کے فن اور کمال کا بہترین نمونہ ہے۔ یہ کردار کسی ناول کے زندۂ جاوید کردار کی طرح متحرک اور منفرد ہے۔"[۳]

اور

---

[۱]، [۲] "اردو کی نثری داستانیں" ص ۴۲۹

[۳] "فسانۂ عجائب کا تنقیدی مطالعہ" ص ۵۰

"...... سرور نے فسانۂ عجائب میں جہاں ...... روایتی کردار پیش کیے ہیں وہاں ملکہ مہر نگار کا وہ جیتا جاگتا کردار بھی خلق کیا جو کردار نگاری کے میدان میں ان کے مرتبہ کو منفرد اور ممتاز مقام دلانے کے لیے کافی ہے۔" ۱

ملکہ مہر نگار کا کردار فسانۂ عجائب کے کرداروں میں سب سے زیادہ مثالی ہے۔

فسانۂ عجائب کے کرداروں پر بحث کرتے ہوئے بعض نقادوں نے جان عالم کے کردار میں خوبیاں ... بندر کی اہمیت پر بھی بحث کی ہے۔ ہمارے نزدیک بندر کو اس بحث میں لانا درست نہیں ہے کیونکہ وہ جان عالم ہی کا ایک روپ ہے اور اس سے الگ کوئی چیز نہیں ہے۔ جان عالم فسانۂ عجائب میں بندر کے علاوہ ... اور طوطا بھی بنتا ہے لیکن ظاہر ہے کہ ان موقعوں پر ان میں جو خصوصیتیں آجاتی ہیں وہ ان جانوروں کی نہیں بلکہ خود جان عالم کی خصوصیتیں ہیں اور اس وقت انھیں بندر ... نہیں بلکہ جان عالم ہی سمجھنا چاہیے۔ ... کے متعلق کہا جاتا ہے کہ وہ محض نام کے لیے ... ہے اور ... کوئی چیز اس ... نہیں کرتی۔ ۲

فنی اعتبار سے بلند معیاروں سے پرکھا جائے تو فسانۂ عجائب کی کردار نگاری میں جھول بھی نظر آتے ہیں لیکن اگر اس کے زمانۂ تصنیف کا لحاظ رکھ کر اور اسی عہد کی دوسری داستانوں سے موازنہ کر کے دیکھا جائے تو یہ ماننا پڑے گا کہ سرور نے اپنے کرداروں کو مہارت کے ساتھ پیش کیا ہے۔ اور سرور کی منزل بہ منزل ترقی کا ... ہے کہ کرداروں کو سرور کی طبع زاد تالیف "فسانۂ عجائب" کے کرداروں کے مقابل لائیے تو گل زار سرور کے روح، عشق، دل، حسن وغیرہ نقوش دیوار معلوم ہوں گے اور فسانۂ عجائب کی مہر نگار، جان عالم، انجمن آرا اور دوسرے بہت سے کردار جیتے جاگتے محسوس ہوں گے یہی فسانۂ عجائب کے کرداروں کی اہمیت ہے۔

۱۔ "فسانۂ عجائب کا تنقیدی مطالعہ" ص ...

۲۔ دیکھیے ڈاکٹر سید اعجاز حسین کا مضمون "کچھ فسانۂ عجائب کے متعلق" اور "فسانۂ عجائب کا تنقیدی مطالعہ" از سید ضمیر حسن دہلوی

اُردو ادب میں اسلامی ثقافت کے مظاہر

عبد المغنی

آج کل ثقافت، وہ بھی اسلامی ثقافت کے موضوع پر گفتگو کرنا کسی بھی زاویے سے، ایک مشکل اور پُرخطر بات ہے۔ انسانی تہذیب کے بے شمار مسائل میں سے ایک، یہ بھی ہے کہ کلچر یا ثقافت کا لفظ جہاں ایک بہت ہی عام بلکہ پیش پا افتادہ سی چیز ہے، وہیں اس لفظ کا مفہوم سخت مابہ النزاع اور پیچیدہ و دقیق ہے۔ اصل میں معاملہ یہ ہے کہ کلچر بجائے خود زندگی کا کوئی نظریہ یا فلسفہ نہیں، بلکہ زندگی کے کسی خاص نظریے اور فلسفے پر مبنی جو تہذیبی قدریں کسی معاشرے میں نافذ ہوتی ہیں ان کے مجموعے اور نظام کو ایک اصطلاح کے طور پر کلچر یا ثقافت سے تعبیر کیا جاتا ہے، اور زندگی کے نظریے ایک سو ایک ہیں، لہٰذا ان پر مبنی سماجوں کی ہیئتیں بھی رنگ برنگ ہیں، اور یہ ساری ہیئتیں اپنے تہذیبی ڈھانچے بھی ایک سے ایک رکھتی ہیں۔ اب ان ہی تہذیبوں میں جس خوش قسمت کو زبان و ادب کی قوتِ اظہار مل گئی ہے اس نے اپنے خیالات و اطوار کو ایک فلسفے کی شکل میں مرتب کر کے دنیا کے سامنے پیش کر دیا، چنانچہ اس وقت جن ثقافتوں کی رنگا رنگیاں دنیا کے پردے پر پائی جاتی ہیں اور جن کے متنوع اور بعض اوقات متضاد انداز و ادا پر بحث و تحقیق کی جاتی ہے وہ سب کی سب وہ چند خوش قسمت ثقافتیں ہیں جن کو زبان و ادب کی گویائی اور نظریہ و فلسفہ کی ترتیب ہاتھ آ گئی ہے۔ اس لحاظ سے دیکھا جائے تو ہماری نگاہ چند نمایاں ثقافتوں تک محدود ہو جاتی ہے اور ہمارا کام قدرے سہل ہو جاتا ہے۔

دقت کی سربرآوردہ ثقافتوں کا جائزہ لینے سے متحقق ہوتا ہے کہ بنیادی طور پر کلچر کے انداز و اطوار دو قسم کے ہیں، ایک یونانی، دوسرے ابراہیمی۔ علمائے تمدن یونانی ثقافت کو قدیم ترین قرار دیتے ہیں، ان کی نگاہ میں یونان کے معاشرتی آداب فطرت سے قریب تر تھے، ان کے اندر فطرت کی تازگی اور رعنائی، سادگی اور معصومیت پائی جاتی ہے۔ یونانی کلچر کے متعلق اس تخیل کی بنا یونانیوں کی فطرت پرستی معلوم ہوتی ہے اور یہ فطرت پرستی فی الواقع مظاہر پرستی کا دوسرا نام ہے۔ جس دور کے یونان اور اس دور کے جس فلسفۂ حیات اور نظامِ تہذیب کو علمائے تمدن یونانی ثقافت کا ماڈل قرار دیتے ہیں اس کا بنیادی پتھر توحید سے انکار اور شرک کا انتیاب ہے، یہی وجہ ہے کہ وہ یونانی ڈرامے جو یونانی ادب و ثقافت کے شاہکار بتلائے جاتے ہیں ان کا پورا نظام فنِ اساطیر پر مبنی ہے، ان ڈراموں میں صرف استعارے نہیں بلکہ کردار تک دیومالاؤں سے لئے ہوئے ہیں، قدرت کے کسی نہ کسی مظہر کو قابو میں رکھنے والے بھانت بھانت کے اوتار ہیں، جو انسانی بلکہ حیوانی اجسام و جذبات کے ساتھ ایک دوسرے سے اپنی اپنی خواہشات نفسانی کی تکمیل کے لئے ٹکراتے نظر آتے ہیں یہی نفسانیت بلکہ زیادہ صریح لفظوں میں شہوانیت یونانی تہذیب یا ثقافت کا امتیازی نشان ہے۔ اسی لئے اس ثقافت میں برہنگی اور لذت کوشی کو سب سے زیادہ اہمیت دی جاتی ہے اور جنس، خاص کر جنسِ لطیف اس ثقافت کی قوتِ محرکہ نیز منتہائے مقصود معلوم ہوتی ہے۔ یونان کے ثقافتی آئیڈیل کے متعلق ایک مشہور مقولہ ہے کہ تہذیب کا کمال یہ ہے کہ عورت ہو جائے اور عورت کا کمال یہ ہے کہ طوائف ہو جائے۔ اس

... افلاطون کی یہ سوچ عیسائیت میں بھی ملتی ہے۔ جہاں دوسری طرف اسی طرح عورت کو بھی ایک مشترک سرمایہ بننے سے مردوں
... دیا گیا ہے۔ چنانچہ یونان میں رقص، موسیقی اور مجسمہ سازی کے جن فنون لطیفہ کو عروج نصیب ہوا ان سب کی قدر مشترک ان کا عشق کا
... ہوس پرستانہ تصور ہے۔ لہٰذا یونانی ثقافت کے قریب فطرت ہونے کا مفہوم یہ ہوا کہ انسان اپنے حرکات و افعال میں زیادہ سے
زیادہ حیوانوں کے قریب ہو جائے، ان ہی کی طرح عریاں رہے، ان ہی کی طرح بے قید ہو جائے۔ نہ اپنے نفس پر کسی قسم کا ضبط گوارا کرے
اور حیوانی جبلتوں کو کھل کھیلنے کا موقع دے۔ یہی پردہ پوشی اور دین و اخلاق کے سارے ضابطے نفس کشی کی صورتیں ہیں جنہیں ترک
کرنے ہی سے سچی اور پوری مسرت نصیب ہو سکتی ہے۔

اس کی ضد ابراہیمی ثقافت ہے جس کی ابتدا خدا پرستی اور خالص خدا پرستی سے ہوتی ہے۔ اس ثقافت کا بنیادی نکتہ یہ ہے کہ آدمی کی فطرت دوسری مخلوقات سے مختلف ہے، وہ نہ تو حیوانوں کی طرح وحشی ہے اور نہ ہی فرشتوں کی طرح بے نفس، وہ ایک متوسط اور معتدل مخلوق ہے جس کی سرشت میں شرافت اور تہذیب، حق اور ضبط کے عناصر شامل ہیں۔ اس کے نفس کے حقیقی تقاضے ایک نفس و تقیید کو رکھ کر لطافت و نظافت کا مطالبہ کرتے ہیں، اور اس کی خصوصی جمالیاتی حس اپنی تکمیل کے لئے چند اخلاقی حدود کی متقاضی ہے۔ چنانچہ اس ثقافت میں عریانی اور فحاشی کے لئے کوئی گنجائش نہیں، اور رقص، موسیقی، مصوری، سنگ تراشی جیسی چیزیں جنہیں یونانی ثقافت میں فنون لطیفہ کا نام دیا جاتا ہے، ابراہیمی ثقافت میں ان کی حیثیت مکروہات کی ہے۔ اس لئے کہ اس ثقافت کا آئیڈیل سنجیدگی اور پاکیزگی ہے جسم اور روح دونوں کی سنجیدگی و پاکیزگی۔ لہٰذا ہر وہ چیز، خواہ وہ بظاہر حال کتنی ہی حسین اور دلکش ہو، جو اس سنجیدگی اور پاکیزگی میں خلل انداز ہو سکتی ہے، اس ثقافت میں منجر ممنوع ہے۔ بات یہ ہے کہ ابراہیمی ثقافت زندگی کے جس نظریے پر مبنی ہے اس میں سارا زور دنیوی زندگی کے عیش و عشرت کی بجائے حیاتِ اخروی کی شادمانیوں پر دیا گیا ہے، دوسری اہم بات اسی سلسلے میں یہ ہے کہ یہ ثقافت یہ نظریۂ حیات دنیوی زندگی کو ایک سخت ذمے داری اور اس لئے شدید جد و جہد اور جفاکشی کی زندگی قرار دیتا ہے۔ جہاں انسان کو اپنے ذاتی لہو و لعب میں مبتلا رہنے کی بجائے ایک پوری کائنات کے انتظام کا فرض سونپا گیا ہے۔ ظاہر ہے کہ وہ ثقافت جو ایسے نظریۂ حیات پر مبنی ہو اس میں صلابت کے عناصر کو نزاکت کے عناصر پر فوقیت حاصل ہو گی اور وہ کبھی اس بات کو گوارا نہیں کرے گی کہ انسان طاؤس و رباب میں الجھ کر شمشیر و سناں سے غافل ہو جائے۔ حسن اور مسرت کے لئے بھی اس ثقافت میں پوری گنجائش ہے۔ لیکن حسن اور مسرت اس ثقافت کا منتہائے مقصود نہیں پھر حسن اور مسرت کے لوازم اور تاثیر کے متعلق بھی اس ثقافت کا اپنا ایک خاص تصور ہے۔ حسن اور مسرت بہرحال مطلق نہیں، اضافی قدریں ہیں چنانچہ ابراہیمی ثقافت حسن و مسرت کے ساتھ خیر و صداقت کے توازن کو ضروری سمجھتی ہے، تاکہ تفریح افادیت پر حاوی نہ ہو جائے، اور اس راستے انسانی معاشرے میں فساد کے جراثیم نہ رینگ جائیں۔ دراصل یہ ثقافت ظاہر و باطن، انفرادیت و اجتماعیت، جمالیت و افادیت، مثالیت و واقعیت کے درمیان ایک توازن کو بروئے کار لانا چاہتی ہے:

نہ اس میں عصرِ رواں کی حیا سے بیزاری — نہ اس میں عہدِ کہن کے فسانہ و افسوں
حقائقِ ابدی پر اساس ہے اس کی — یہ زندگی ہے، نہیں ہے طلسمِ افلاطوں
عناصر اس کے ہیں روح القدس کا ذوقِ جمال — عجم کا حسنِ طبیعت، عرب کا سوزِ دروں

(مدنیتِ اسلام — اقبال)

اب دیکھنے کی بات یہ ہے کہ اس وقت روئے زمین پر ہر طرف یونانی ثقافت کا غلبہ ہے، وہی مدنیت کا رواج اور سیادت بنی ہوئی ہے اور اس کے مقابلے میں براہیمی ثقافت دنیا کے کسی پس ماندہ گوشے میں بڑی بری دم توڑ رہی ہے۔ چونکہ اٹھارویں صدی عیسوی میں جب صنعتی انقلاب کے ثمرات نے یورپ کو دنیا کی سیاسی امامت کی طرف بڑھانا شروع کیا تو اس کے سیاسی اقتدار کے جلو میں اس کی ثقافت کا وہ کارواں بھی چلا، جو دو صدیوں سے اس کی سرحدوں کے اندر مرتب ہو رہا تھا۔ سولہویں صدی عیسوی کو عام طور پر یورپ میں نشاۃِ ثانیہ کا عہد کہا جاتا ہے۔ جب یورپ دورِ وسطیٰ کی "تاریکیوں" سے نکل کر دورِ جدید کی "روشنی" میں آ رہا تھا۔ اس وقت یورپ ایک زبردست تہذیبی انقلاب سے دوچار ہوا۔ اب تک وہاں مسیحی اخلاق و آداب کو معاشرے میں رواج و احترام حاصل تھا۔ لیکن اب ان اخلاق و آداب کو تاریک خیالی اور پس ماندگی کی علامت سمجھا جانے لگا، اور یہی وہ اخلاق و آداب تھے جن کو عصرِ حاضر کے علما نے ندرتِ براہیمی ثقافت قرار دیتے ہیں۔ چنانچہ اس براہیمی ثقافت کے مقابلے میں جو تہذیبی لہر اٹھ رہی تھی اس کے جھونکے قدیم یونان، ماقبل مسیح کہنا چاہئے، ماقبل تاریخ کے یونان سے آ رہے ہیں۔ اور شاید کلیسا کے مخصوص و براہیمی تصورِ اخلاق کے ردِ عمل میں اہلِ یورپ نے اپنے "پرانے" دینی ضابطۂ اقدار کو چھوڑ کر [illegible] دینی ضابطۂ اقدار کو اختیار کر لیا۔ پیچیدہ تاریخی عوامل نے اہلِ یورپ کو غالباً اس انحراف اور رجعت پر مجبور کر دیا۔ کلیسا کے بوسیدہ ضوابط ایک طویل عرصے سے اہلِ یورپ کو علمی ترقیوں سے روک رہے تھے اور یورپ کے اربابِ دین اور اصحابِ دانش کے درمیان ایک سخت کشمکش، ایک خون ریز معرکہ بپا تھا۔ اسی اثنا میں محققینِ یورپ علمائے عرب کے توسط سے یونانی علوم و فنون سے متعارف ہوئے اور جن اصولوں اور ضابطوں کو عرب معلّمین نے اپنی کتابوں سے باہر کوئی جگہ دینے کی ضرورت نہیں محسوس کی تھی (ان کے مذہب نے ان کو اس سے بے نیاز کر دیا تھا) انہی اصول و ضوابط کو متعلمینِ یورپ نے رفتہ رفتہ اپنی زندگیوں میں اتارا اور اپنے سماج میں پھیلانا شروع کر دیا، یہاں تک کہ آخر مسیحی (جس کو علمائے یورپ "براہیمی" کہنا پسند کرتے ہیں) اخلاق یورپی سماج سے گویا غائب ہو گئے اور ان کی جگہ یونانی اقدار کا تسلط ہو گیا' اور اس طرح یونانی ثقافت کی بازیافت نے خود یورپ کو ایک نئی اُٹھان دی۔ اس کے بعد سولہویں صدی سے اٹھارویں صدی تک یورپ کے میدانِ علم و عمل میں یونانی اقدارِ حیات اور مسیحی اقدارِ حیات کے درمیان دو صدیوں تک مسلسل ایک ٹھنڈی (کبھی کبھی گرم بھی) لیکن سخت اور تیز جنگ جاری رہی اور بالآخر میں مسیحیت یونانیت کے آگے پسپا ہوتی چلی گئی۔ . . . . یہاں تک کہ سائنس کی ایجادات و انکشافات اور صنعتی انقلاب اور انقلابِ فرانس (۱۷۸۹ء) نے مسیحیت کو ہمیشہ ہمیشہ کے لئے دفن کر کے یورپ میں یونانی ثقافت کا عَلَم تہذیب کے تمام قلعوں پر لہرا دیا۔ پھر جب یورپ کو پوری دنیا پر سیاسی بالادستی حاصل ہو گئی تو مسیحی کے نام سے جو ثقافت دنیا بھر میں پھیل گئی اور اس وقت ربعِ مسکوں پر غالب ہے وہ دراصل یہی یونانی ثقافت ہے جس کو یورپ کے نام نہاد عیسائیوں نے گویا تو میا لیا ہے۔

اسلام اس یونانی ثقافت کی تردید اور اس سے بے زاری کا اظہار کرتا ہے۔ وہ اس کے مقابلے میں براہیمی ثقافت کا علم بردار ہے اور اس متاعِ گم گشتہ کی بازیابی تاریخ کے ہر دور میں اسلام کا مطمحِ نظر رہی ہے۔ واقعہ تو یہ ہے کہ براہیمی ثقافت دورِ تاریخ کو اسلام ہی کی دین ہے۔ عربِ اسلام سے پہلے اور اس کے زوال کے بعد براہیمی ثقافت کا کوئی نشان تاریخ کے پردے پر نہیں ملے گا، یورپ اور مسیحیت کبھی بھی دورِ تاریخ میں، صحیح قسم کی براہیمی ثقافت کے حامل نہ رہے، اور اس نام سے جس چیز کا سراغ یورپ کے ازمنۂ وسطیٰ میں لگایا جاتا ہے

اصل حقیقت کی ایک بگڑی ہوئی شکل ہے جس کو غلطی سے اور محض استناد کے لئے خواہ مخواہ اسلامی ثقافت کا نام دے دیا گیا ہے۔ در اصل ایرانی ثقافت کے متعلق زیادہ سے زیادہ جو بات کہی جا سکتی ہے وہ صرف یہ ہے کہ اس کے اندر بھی نظریۂ تہذیب کی چند [illegible] دھندلی جھلکیاں نظر آتی ہیں۔

جس وقت چھٹی صدی عیسوی میں جب اسلام کا آفتاب طلوع ہوا اور اس نے وقت کی رومی و ایرانی تہذیبوں کو چیلنج کیا پھر ان سے مقابلہ ہوا اور بالآخر انہیں مغلوب کر لیا صرف سیاسی سطح پر نہیں بلکہ تہذیبی دائرے میں بھی ——— تو وہ ثقافت جس نے صدیوں ایران کی سرزمین کو مسحور کر رکھا تھا یہی ایرانی ثقافت تھی جو اسلامیانِ عرب کے ہاتھوں [illegible] پردۂ عالم پر [illegible] اور چھا گئی۔ اس [illegible] ایرانی آثار قائم کئے [illegible] میں [illegible] تھا [illegible] دہشت کی تاریخ [illegible] ایک ہزار برس تک اسلامی و ایرانی ثقافت کی ضیاپاشیوں سے جگمگاتا رہا . . . . یہاں تک کہ تاریخ کے اصول اور قدرت کے قانون کے مطابق ان ثقافت کے قوی مضمحل ہونے لگے اور [illegible] اضمحلال میں ایران کی ثقافت کے عناصر اسلامی ثقافت کے اندر جراثیم کی طرح تھے۔ عرب کی صلابت کو عجم کی نزاکت کا گھن لگ گیا۔ اور مسلمان [illegible] کے حملوں کے نتیجے میں بالآخر جو مسلمان خاندان ہندوستان کے تخت سلطنت پر متمکن ہوا جسے تاریخ میں "مغل" کہا جاتا ہے اور جس کے دور کی تہذیب ہی آج ہندوستان میں مسلم تہذیب مانی جاتی ہے۔ اس نے اپنے عہد اقتدار میں بحیثیت مجموعی اسی عجمی یا ایرانی ثقافت کو رواج دیا۔ اس طرح ہندوستان میں خالص اسلامی ثقافت روشناس ہوئی ہی نہیں، بلکہ اسلامی و ایرانی ثقافت کا ایک پیچیدہ مرکب تھا جسے آج دنیا ہندوستان کی اسلامی ثقافت کے نام سے پکارتی ہے۔ چنانچہ اردو ادب میں اسلامی ثقافت کے مظاہر کا سراغ لگاتے ہوئے ہمیں نہایت دیدہ ریزی کے ساتھ اس کا احتساب و امتیاز کرنا پڑے گا کہ واقعی کون سے عناصر اسلامی ہیں اور کون سے ایرانی۔

عربی و عجمی ——— یا صحیح تر لفظوں میں اسلامی و ایرانی ——— ثقافتوں کا وہ ملغوبہ جسے آج ہندوستان کی اسلامی ——— یا صحیح تر لفظوں میں مسلم ——— ثقافت کہا جاتا ہے اور اسلامی ثقافت کے نام سے جس کا سراغ اب تک اردو ادب میں لگایا جاتا رہا ہے، وہ چند در چند تہوں سے مرکب ہے اور پیچ در پیچ عناصر کا ایک عجیب و غریب مجموعہ ہے۔ اس معاملے کی نوعیت یہ ہے کہ اس ثقافت کی بنیادیں تو یقیناً اسلام ہی کے نظریۂ حیات اور آداب انسانیت کی فراہم کی ہوئی ہیں، یعنی محرکات اور اقدار اسلامی ہی ہیں ——— اسلام خمیر کی طرح اس ثقافت کے رگ و پے میں سرایت کئے ہوئے ہے، وہی اس ثقافت کی اصل اور جوہر ہے۔ لیکن اس اصل کے اوپر جو فروعات بجا دی گئی ہیں اور اس جوہر پر جو عوارض ڈال دیئے گئے ہیں۔ ان میں بہت سی چیزیں ایسی ہیں جو نہ صرف اسلام سے کوئی تعلق نہیں رکھتیں بلکہ اسلام کی اسپرٹ کے متغایر اور بعض اوقات متضاد ہیں۔ چنانچہ بظاہر تو یہ چیزیں اسلام ہی اسلام نظر آتی ہیں، لیکن ذرا کرید کر دیکھئے تو ان کے سوتے سراسر الحاد سے جا ملتے ہیں۔ اس مغالطے کے دو تاریخی اسباب ہیں۔ پہلی بات تو یہ ہے کہ عباسی دور میں ایک طرف تو مسلم حکما و فلاسفہ یونانی تفلسف سے دوچار ہو گئے اور دوسری طرف مسلم شیوخ و فقرا ایرانی تصوف کی جانب مائل ہو گئے۔ دوسری اہم تر بات یہ کہ تفلسف و تصوف سے مسلم خواص کا یہ سابقہ صرف علمی و تحقیقی اور انفرادی و شخصی سطح تک محدود نہ رہا، بلکہ رفتہ رفتہ عوام کے درمیان پھیل کر مسلم معاشرے کا اس طرح جزو بن گیا کہ آج اچھے اچھے عالموں کے لئے یہ تمیز دشوار ہے کہ ہمارے نظام تہذیب میں کون سے اجزاء

اصل میں ادیب کو ان سے الحاق، اور عوام نے تو بیشتر الحاقی اولیا ہی کو اپنی عقیدتوں کا مرکز بنا لیا ہے۔

ادب فلسفہ اور عوامی رسوم کے درمیان کی چیز ہے، یہ زندگی کی ترجمانی میں حکمت و دانش اور رسم و رواج دونوں کے ہاں میل سے کام لیتا ہے، ادب کے اسفار کتابوں سے بھی آشنا ہیں اور تماشوں سے بھی۔ پھر کتاب ہو یا تماشہ ہو، دونوں صورتوں میں، کم ادیب ایسے ہوتے ہیں جو تحقیق اور استناد سے کام لیتے ہوں، بیشتر چلتی ہوئی چیزیں ہی نوکِ قلم پر آ جاتی ہیں۔ بالعموم ایک شاعر یا افسانہ نگار اپنے موضوع کی تحقیق نہیں کرتا، زندگی کے مظاہر پر نظر ڈالتے ہوئے وہ صرف ان اداؤں کو اپنے ذہن پر مرتسم کر لیتا ہے جو چہرے پر کھیلتی ہوتی ہیں، چہرے کے اندر تڑپتی ہوئی روح پر کم لوگوں کی نگاہ جاتی ہے۔ اس کے علاوہ زبان خلق ہی ادیب کا نقارۂ اظہار ہوتی ہے، اور مروج نقروں اور تصویروں ہی کو بجا سمجھ کر اسے کام میں لانا پڑتا ہے۔ اس طرح ہوتا یہ ہے کہ بالعموم ادب معاشرے کی تجدید و اصلاح بجائے خود اور براہِ راست، نہیں کرتا، بلکہ فلسفیانہ علوم اور اجتماعی اعمال کے نتیجے میں معاشرے کی جو ایک صورت مقرر ہو جاتی ہے، ادب اسی کے اجزا و مظاہر کو وفاداری کے ساتھ اپنے حسین آئینے میں منعکس کر دیتا ہے، اور ان اجزا و مظاہر کی جو کچھ ترجمانی یا تنقید ادب کے دائرے میں در آتی ہے وہ بھی معاشرے کے عام اندازِ نظر کی تقلید ہی کے چوکھٹے میں ہوتی ہے۔

اردو ادب کا عام دھارا بھی ایسا ہی کچھ ہے۔ مغلوں کے عہد میں جو اردو پروان چڑھی (اگرچہ اس کی جڑیں افغانیوں ہی کے عہد میں ابھر چکی تھیں اور خمیر تو محمد بن قاسم کے داخلے بلکہ شاید اس سے بھی قبل اٹھ رہا تھا) اس کے ادب کا جو حصہ ہمارے سامنے ہے اس کے خال و خط اپنے معاشرے کے نقوش کی پوری طرح آئینہ دار ہیں۔ اور یہ معاشرہ وہی تھا اور وہی ہے جسے ہم نے عجم گزیدہ قرار دیا ہے، اور اس عجم گزیدہ مسلم معاشرے اور اس کی ثقافت کا مفہوم بھی ہم بیان کر چکے ہیں کہ اس میں اسلامی تصورات کے ساتھ ہی ساتھ غیر اسلامی تخیلات کے دھاگے ملے ہوئے ہیں، اور اس کا پورا پیٹرن اس وقت ان ہی کچھ ہی دھاگوں سے رنگین ہے۔ اور چونکہ اردو زبان، پھر اس کے ادب نے شروع ہی سے ایک غیر اسلامی یا نیم اسلامی ماحول میں آنکھیں کھولیں اور پرورش پائی، لہٰذا اردو ادب کے پیٹرن میں بھی دھاگوں ہی کا رنگ زیادہ شوخ ہے اور اسلامی دھاگے نسبتاً "سادہ رنگ" ہیں گرچہ یہی سادہ رنگ دھاگے ہیں جو درحقیقت پورے پیٹرن کی بنیاد ہیں اور جن کے بغیر پیٹرن کے زیادہ شوخ رنگ دھاگوں کی کوئی ہستی مقرر نہیں ہو پاتی بلکہ پیٹرن کا ہیولا ہی متصور نہیں ہوتا۔

اب ہم اردو ادب کے اس ثقافتی پیٹرن کے چند نمایاں پہلوؤں کا تجزیہ کر کے ان کے اسلامی اور غیر اسلامی دھاگوں کا سراغ لگانا چاہتے ہیں۔

اسلامی ثقافت کا بنیادی اصول توحید ہے۔ یہی وہ عقیدہ ہے جس کی کارفرمائی اسلامی نظامِ حیات کے تمام شعبوں میں پائی جاتی ہے۔ سیاست، معاشرت، تمدن، تہذیب، غرض انسانی زندگی کا کوئی بھی ادارہ اس عقیدے سے خالی ہو کر یا اس کے خلاف جا کر اپنی اسلامی حیثیت برقرار نہیں رکھ سکتا، معاشیات، سیاسیات، ادبیات، انسانی عمل کے تمام مظاہر اسی وقت اسلامی کہے جا سکتے ہیں جب وہ توحید کی شعاعوں سے منور ہوں، اور توحید کا مفہوم صرف یہ نہیں ہے کہ خدا بس ماننے کے لئے ایک ہے۔ بلکہ اس کی یکتائی کا پورا مفہوم یہ ہے کہ خدا کی خدائی زندگی کے تمام بڑے اور چھوٹے گوشوں پر حاوی ہے، وہی ان تمام گوشوں کا خالق، رب، مالک اور حاکم ہے۔ اور اس کے علاوہ کوئی دوسرا کسی بھی درجے میں خالقیت، ربوبیت، مالکیت اور حاکمیت میں اس کا شریک نہیں،

کی ابتدا سے لے کر ملک التقویٰ اور مغلوں کے اجتماعی حرکات تک ایک مسلسل نور اس کمیں و ترقیت کی جو تامل اور عالم و کاسٹ پیروی کرتی ہے ۔ چنانچہ عالم نے اس سلسلے مقرر کر دیا ہے ۔ اب اگر اردو ادب پر نگاہ ڈالیے تو معلوم ہوا کہ جس چیز نے یہاں توحید کے نام سے فروغ پایا ہے وہ یا تو وحدۃ الوجود کا فلسفہ ہے یا وحدت الشہود کا تصور۔ یعنی توحید کے واضح دینی عقیدے کو ہمارے ہاں کے مجبوں اور صوفیوں کی مستیوں نے نہایت ہی پُرپیچ ، مبہم اور منطقی فلسفے اور صوف میں تبدیل کر دیا۔ ہمارے ہاں اس نے ادلیت ، اور اس معاشرے میں پھیلا کر مسلم تہذیب و ثقافت و تمدن کو دیا جہاں تک کہ ادیبوں اور شاعروں نے بھی اسی کے گیت گائے ، اور ایک نرد تازیش ، محفل کی نوب صورتی اور دلکش معاشرت کی جگہ لے لی۔ عالم اور کیا حاکی ، کیا ۔ انحراف سے معانی اور گیا ، ان کے خلاف کبھی شعوری یا غیر شعوری ، اس انحراف اور اس کے نتائج کا اپنی روزمرہ کی زندگی میں اور اردو ادب میں ، یہی نکتوں میں یعنی اردو کی گفتگوؤں میں بھی ، اشعار کو احساس ہوتا ہے کہ وہ اسلام کا دعویٰ کرنے کے باوجود اسلام کے بنیادی عقیدے سے انحراف کی شکلوں کو اپنی شخصیت میں سمو رہا ہے ، بلکہ بعض اوقات اپنے علم اور ادب میں ان کی اشاعت کر رہا ہے ۔ غور تو کیجئے کہاں ایسی بلندی کہ خدا ایک ہے اس کا کوئی شریک نہیں ، اور کہاں ایسی پستی کہ ہر چیز خدا ہے یا سب خدا کا جلوہ اس میں نظر آتا ہے ۔

ثقافت اسلامی کے بنیادی عقیدے سے انحراف کے سبب اردو ادب میں بڑے بڑے فکری فتنے پیدا ہوئے ہیں ان کی مختصر روداد ذیل میں درج کی جاتی ہے ۔

وسیع المشربی اس کی بنیاد ایک موہوم انسان دوستی ہے جس کا مطلب یہ ہے کہ انسانوں کے درمیان صرف ایک رشتہ ہے ، انسانیت کا ، اور اس کے علاوہ کوئی تمیز و امتیاز نہیں ، دنیا کے تمام انسان خواہ کسی مذہب و عقیدے کے ماننے والے ہوں اور خواہ فکر و عمل کے اعتبار سے ان کے مابین کتنے ہی اختلافات ہوں اور تہذیب و معاشرت کے کتنے ہی فاصلے ہوں ، وہ سب کے سب ایک ملت یا آج کل کی اصطلاح میں ایک قوم (ایک نیشن) ہیں ۔ اس لئے کہ سب آدم کی اولاد ہیں اور ایک جیسے آدمی ہیں اور یکساں انسانی جذبات و احساسات کے حامل ہیں :

ہم موحّد ہیں ، ہمارا کیش ہے ترکِ رسوم ملتیں جب مٹ گئیں اجزائے ایماں ہو گئیں (غالب)

فریبِ ہستی دنیا میں جو کچھ موجودات نظر آتے ہیں وہ سب نظر کا دھوکہ ہیں ، مایا ہیں ۔ ان کی اپنی کوئی حقیقت نہیں ، وہ سب محض افسانے ہیں ، اور اسی طرح ہماری زندگی کی ساری بیداریاں فقط ایک طویل خواب کے تماشے ہیں ، ہم سب ایک عظیم الشان فریب میں مبتلا ہیں ، روئے زمین پر ہمارا کوئی ماضی ہے ، نہ حال اور نہ مستقبل :

ہستی کے مت فریب میں آ جائیو اسدؔ عالم تمام حلقۂ دامِ خیال ہے

ہاں کھائیو مت فریبِ ہستی ہر چند کہیں کہ ہے نہیں ہے (غالب)

جبریت یہ گویا عقیدۂ توحید کا انفعالی ردِ عمل ہے ۔ اس کا مفہوم یہ ہے کہ انسان اس دنیا میں ایک مجبورِ محض ہستی ہے ، جس کو ایک جابر و ظالم ہستی نے تخلیق کیا ہے اور اس پر ذمے داریاں اور مشقتیں تو بہت ڈال دی ہیں ، مگر ان ذمے داریوں اور مشقتوں سے عہدہ برآ ہونے کے لئے اُسے اختیارات اور طاقتیں کچھ بھی نہیں دی گئی ہیں :

ناحق ہم مجبوروں پر یہ تہمت ہے مختاری کی　　چاہیں ہیں سو آپ کریں ہیں، ہم کو عبث بدنام کیا

(میر)

رو میں ہے رخشِ عمر، کہاں دیکھیے تھمے　　نے ہاتھ باگ پر ہے، نہ پا ہے رکاب میں

(غالب)

مرگ پرستی اور قنوطیت آدمی کی زندگی اتنی مختصر اور بے بس ہے کہ جینے کی اُمنگ ہی بے کار ہے۔ بہتر یہی ہے کہ آدمی ہر لحظہ موت کی تمنا کرتا رہے اور اسی کے تصور سے سرشار ہو۔

منحصر مرنے پہ ہو جس کی امید　　ناامیدی اس کی دیکھا چاہیے

(غالب)

زندگی نام ہے مر مر کے جیے جانے کا　　(فانی)

ان بڑے اور بنیادی مغالطوں کا تجزیہ کرنے سے صاف ظاہر ہوتا ہے کہ اردو ادب کے ایک طبقے نے اسلامی ثقافت کے تمام اہم اصولوں سے بغاوت کی اور لطف کی بات یہ ہے کہ ان باغیوں میں ایک اہم طبقہ ایسے لوگوں کا رہا جو عقیدۂ اسلام کے شیدائی تھے، یا کم از کم اپنے آپ کو مخالفِ دین کہلانا پسند نہیں کرتے تھے۔ اور ان حضرات میں کئی ایک ایسے ہیں جو تصوف اور معرفت کا دم بھرتے ہیں۔ دراصل معاملہ یہ ہے کہ ثقافتِ اسلامی کے باغیوں نے مغالطہ دینے سے پہلے خود مغالطہ کھایا ہے۔ اور اس صورتحال کے کچھ تاریخی اسباب بھی ہیں۔ اردو ادب کے دورِ عروج کا ہم تعین اور مطالعہ کریں تو معلوم ہو گا کہ یہ عروج درحقیقت اس ثقافت کے دورِ زوال میں شروع ہوا جس سے اردو ادب پیدائشی طور پر وابستہ ہے۔ تاریخ کے اس بنیادی واقعے سے قطع نظر بھی کر لیں جس کی نشاندہی میں نے گذشتہ سطور میں کی ہے ——— یعنی اردو ادب کی گھٹی میں خالص اسلامی کے بجائے عجم گزیدہ ثقافت کا پڑنا ——— تو یہ دوسرا تاریخی حادثہ اپنی جگہ ہے کہ اردو ادب ہندوستان کی اجتماعی بساط پر اورنگ زیب کے بعد ابھرا۔ بعدِ اورنگ زیب ہی کا عہد اردو کے بلوغ اور شعور کا زمانہ ہے، اور یہ زمانہ جس زوال، انتشارِ فکر و عمل، ابتری اور افراتفری کی آماج گاہ تھا وہ آج ایک معلوم و معروف حقیقت ہے۔ غور کیجیے، ایک تو عجم گزیدہ ثقافت اور وہ بھی مضمحل و مذبذب، یعنی زوال در زوال ——— ایسی دبیز تاریکی میں جو ادب پروان چڑھا ہو اس میں فکر و نظر کی پراگندگی، فرسودگی، بیماری اور ناتوانی کے سوا کیا ہو گا؟ لہٰذا یہ بات بالکل قابلِ فہم ہے کہ اردو ادب کے ذہنی عناصر میں ایک معتدبہ طبقہ مریضانہ انحراف (پَرورشن)، کج فکری اور بیہودہ خیالی کا آئینہ دار ہے۔

وہ فریب خوردہ شاہیں جو پلا ہو کرگسوں میں　　اُسے کیا خبر کہ کیا ہے رہ و رسمِ شاہبازی!

واقعہ یوں ہی ہے کہ عجمی تصورات نے اپنے تفلسف اور تصوف سے پہلے ہی لوگوں کے ذہن کو ماؤف اور قوائے ذہنی کو مفلوج کر دیا تھا، اس کے بعد مار پڑی ایک تو اجتماعی زوال کی، دوسرے ہندو اوہام پرستی کی، تیسرے انگریزی سائنس کی، ظاہر ہے کہ اس سہ طرفہ گولہ باری نے ہمارے پہلے ہی سے کمزور دلوں کو دھڑکا دیا اور قدموں کو اکھاڑ دیا۔ ہم اپنے مرکزِ ثقل سے

۔ عقائد و مسائل کے بعد فضاؤں میں آوارہ پھرتے وہ بادلوں کے تخالف کے تھپیڑے کھاتے رہے۔ اور رفتہ رفتہ اسی آوارہ گردی پر مطمئن ہوگئے۔ —— چنانچہ اپنے نفسِ امارہ کو مطمئن کرنے کے لئے جس سب سے بڑا کام یہ کیا کہ اپنی بے اصول پسندی اور ضبط و نظم کو ترک کر کے وسیع المشربی کا ایک مجہول سا فلسفہ گھڑا۔ یہاں تک کہ یہ بات بعض طبقوں کو شعائر اجزائے ایمان بنانے کی طرف لے گئی۔ بالکل قدرتی اور منطقی طور پر مرزع کفر و الحاد تک پہنچی، خواہ سنجیدگی سے، خواہ مزاح سے، خواہ شعوری طور پر، خواہ غیر شعوری طور پر۔

قشقہ کھینچا، دیر میں بیٹھا، کب کا ترک اسلام کیا! میر کے دین و مذہب کو کیا پوچھو ہو ان نے تو

اس بے اصولی اور طفلانہ پن کو انسان دوستی اور وسیع النظری وغیرہ کے خوب صورت نام دیئے گئے۔ غور کرنے کی بات ہے کہ حضرت آدمؑ تو واقعی ابوالبشر تھے اور دنیا کے تمام انسان اس اعتبار سے ایک ہی رشتے میں پروئے ہوئے ہیں: بنی آدمؑ اعضائے یک دیگر اند۔ اور یہ بھی صحیح ہے کہ انسانی ہمدردی ایک عام چیز ہے۔ ہر انسان بلا تمیز دوسرے انسان کے لطف و مہر کا حق دار ہے۔ اس بنیاد پر اس "آفاقیت" کا دعویٰ کر دینا کہ آدمی آدمی کے درمیان امتیاز کا کوئی معیار ممکن یا معقول نہیں، نہایت ہی لغو اور مغالطہ آمیز ہے۔ اصل بات تو یہ کہ آج تک تاریخ میں کبھی ایسا زمانہ نہیں آیا کہ آدمی اور آدمی کے درمیان کسی نہ کسی امتیاز کی صورتیں موجود نہ رہی ہوں۔ دوسرے ایسا ہونا انسانی فطرت کے خلاف ہے۔ —— مختلف النوع اذہان و طبائع مختلف انداز سے سوچنے اور عمل کرنے پر مجبور ہیں۔ تمام انسان کبھی دور اور ملک میں بالکل ہم خیال نہیں ہو سکتے۔ مثلاً ہر کائنات اور حقائقِ حیات کے متعلق ان کے خیالات میں اختلاف ہونا ناگزیر ہے۔ تیسرے کائنات و حیات کی ساری دلچسپیاں اور سرگرمیاں بوقلمونی اور رنگا رنگی ہی پر قائم ہیں۔ اس طرح انسانی سماج میں عقیدے اور اخلاق اور ثقافت کے اختلافات فطری، ضروری اور معقول ہیں۔ اب فطرت و حقیقت کی ان حدود میں آفاقیت اور انسانی اخوت کا جو سچے سے سچا معیار قائم کیا جا سکتا ہے، وہ صرف یہ ہے کہ ایک خدا، ایک رسول اور ایک کتاب یعنی توحید کامل کے مرکز پر تمام دنیائے انسانوں کو جمع کیا جائے، یعنی امتیاز رنگ و خون کا نہ ہو، بلکہ شرافت و صالحیت کا ہو، شر کے مقابلے میں خیر کا ایک محاذ مرتب ہو اور اسی خیر کی کسوٹی پر پرکھ کر کسی کو عزت کا مستحق سمجھا جائے اور کسی کو ذلت کا: "ہم نے تمہیں ایک مرد اور ایک عورت سے پیدا کیا، پھر تمہیں قوموں اور قبیلوں میں تقسیم کر دیا، تاکہ ایک دوسرے سے پہچانے جا سکو، لیکن خدا کے نزدیک تم میں سب سے معزز وہ ہے جو سب سے زیادہ نیکوکار ہے۔" اس قرآنی اصول کو اردو ادب میں اسلامی ثقافت کے سب سے بڑے علم بردار علامہ اقبال علیہ الرحمۃ نے اس طرح پیش کیا ہے۔

ستیزہ کار رہا ہے ازل سے تا امروز چراغِ مصطفوی سے شرارِ بولہبی

—————— (ارتقا —— بانگِ درا)

نہ ایرانی رہے باقی، نہ تورانی، نہ افغانی غبارِ رنگ و خوں کو توڑ کر ملت میں گم ہو جا

مجہول انسان دوستی سے ملحق ہی تصورِ فریبِ ہستی کا ہے۔ جب کوئی ملی اساس نہیں رہ گئی تو پھر فرد کی ہستی، ظاہر ہے کہ محض آوارہ نہیں ہوئی تو کیا کرے گی: فرد قائم ربطِ ملت سے ہے تنہا کچھ نہیں۔ اور جب یہ ربط ہی توڑ دیا جائے تو ایک غیر منضبط انسانیت کا نعرہ لگانے والے وجود کو کوئی استقلال نہیں دے سکتا، یہاں تک کہ وجود کی حقیقت بھی مشکوک اور پوری زندگی موہوم ہو کر رہ جائے گی۔ بات یہ ہے کہ جب تک فرد کے اندر اپنے امکانات کا یقین نہیں ابھرے گا کائنات و حیات کے مظاہر اس کی نگاہ میں بے معنی ہو کر رہ جائیں گے

نقطۂ پرکارِ حق مردِ خدا کا یقین ‏ ‏ ‏ ‏ ‏ اور یہ عالم تمام وہم و طلسم و مجاز

اس طرح جبریت بھی عقیدۂ توحید کے متعلق ایک زبردست مغالطے کا نتیجہ ہے۔ خداوند تعالیٰ کے وحدہٗ لاشریک اور مختارِ مطلق ہونے کا مفہوم یہ نہیں کہ اُس نے انسان کو حرکت و عمل کے اختیارات نہیں دیئے ہیں۔ قرآن کا نظریہ تو یہ ہے کہ اللہ تعالیٰ نے انسان کو پیدا کرکے اس کے اندر ہر طرح کی قوتیں رکھ دیں، اس کے نفس میں تقاضے بھی خیر و شر دونوں ہی کے رکھ دیئے پھر اسے پہلے طور پر بتا بھی دیا کونسا رستہ خیر کا ہے اور کونسا شر کا، اور خیر و شر دونوں ہی قسم کے اعمال کے نتائج اور ان کی جزا و سزا کو بھی واضح کر دیا۔ اب یہ آدمی کی آزمائش ہے کہ وہ کیا کچھ کرتا ہے اور کیا کچھ پاتا ہے ——— "ہم نے نفسِ انسانی کو اس کا اچھا اور بُرا دونوں بتا دیا" "ہم نے اسے دونوں رستے سمجھا دیئے" "انسان کو وہی ملے گا جس کی وہ کوشش کرے گا" "نفسِ انسانی کو اپنے کئے کا فائدہ اور اپنے کئے کا نقصان دونوں ہی مل کر رہے گا" "جو کوئی ایک بھلائی کرے گا اس کو پالے گا اور جو کوئی ایک برائی کرے گا اس کو پالے گا" لیکن سارا معاملہ اختیار ہی اختیار کا ہے، یہ ضرور ہے کہ افعال و اشیاء کی تاثیریں اور خاصیتیں مقرر ہیں اور یہ بھی ہے کہ اللہ نے اپنی قدرت کا نظامِ فطری بنیادوں پر خود مقرر کر دیا ہے اس کے قواعد اپنی جگہ اٹل ہیں اور کامیابی کے لئے اس نظامِ قدرت کی پیروی لازمی ہے لیکن کوئی شخص نہ تو اس کی پیروی پر مجبور کیا گیا ہے اور نہ اس کی خلاف ورزی پر، یہ چیز اختیاری ہے، اور اسی اعتبار سے آزمائش ہے، جس کا جی چاہے اس امتحان کو پاس کرنے کی کوشش کرے اور جس کا جی چاہے اپنی غفلت و شرارت کے ہاتھوں ناکام ہو جائے۔ "تم ہمارے طریقے میں ہرگز کوئی بدل نہ پاؤ گے" "ہم نے حیات و ممات کی تخلیق اس لئے کی کہ تمہیں آزمائیں کہ دیکھیں تم میں سے کون اچھا عمل کرتا ہے۔"

خودی کو کر بلند اتنا کہ ہر تقدیر سے پہلے ‏ ‏ ‏ خدا بندے سے خود پوچھے بتا تیری رضا کیا ہے؟
عمل سے زندگی بنتی ہے جنت بھی، جہنم بھی ‏ ‏ ‏ یہ خاکی اپنی فطرت میں نہ نوری ہے نہ ناری ہے
تقدیر کے پابند نباتات و جمادات ‏ ‏ ‏ مومن فقط احکامِ الٰہی کا ہے پابند
وہ بندگی خدائی، یہ بندگی گدائی ‏ ‏ ‏ یا بندۂ خدا بن یا بندۂ زمانہ!

(——— اقبال)

مرگ پرستی اور قنوطیت پچھلے تین مغالطوں کا منطقی نتیجہ ہے لہٰذا ان مغالطوں کے دور ہو جانے کے بعد اس مرگ پرستی اور نومیدی جاوید کی کوئی گنجائش نہیں رہ جاتی جب آدمی کا اپنا ایک مستقل اور توانا وجود ہے اور وہ اپنی تقدیر آپ بنا سکتا ہے تو زندگی لامحالہ اس کے لئے ایک محبوب و مطلوب چیز بن جاتی ہے۔ یہ زندگی ایک زبردست سامان بن جاتی ہے مستقبل، بے کراں مستقبل کی کامرانیوں کا۔ چنانچہ یہ زندگی بجائے خود ایک محرک ہے نشاطِ کار کی، اس زندگی میں انسان مایوس ہونے کی بجائے پُر امید ہوتا ہے: "دنیا آخرت کی کھیتی ہے" "اللہ کی رحمت سے ناامید نہ ہو"

آسمان ہوگا سحر کے نور سے آئینہ پوش ‏ ‏ ‏ اور ظلمت رات کی سیماب پا ہو جائے گی

(——— اقبال)

۵ — امید مردِ مومن ہے خدا کے رازدانوں میں

اردو ادب میں اسلامی ثقافت کی بنیادوں سے انحراف کے جو ... ۱۸۵۷ء کے بعد ... مغرب کے خلاف اقبال کا
... اسلامی ثقافت، اسلامی کی بنیادی قدروں کے استقلال کے لئے ... روشنیوں سے ... ہو گئی ہے کہ اردو
... ادب نے اسلامی ثقافت کا ... دیا تھا وہ ... یہاں نہیں تھا۔ طرز ... کے ... کے ساتھ
... رہا ہے، اس لئے ... فطری طور پر اردو ادب تک ... میں سرایت کر گیا ہے اور ... چنانچہ
... بعض وقت سطح پر اس ... ایسی ... جیسے ... بنتے
... بیٹھے رہتے ہیں ... کہ اس پر پس منظر سے اردو ادب کی ... رہتی ہے ... اوپر
... کے جھونکے اس کو کھلا دیتے ہیں ... اسلامی ثقافت اردو ادب کا خمیر ہے ... حالات جو ... رہے
... اصل نفس کا ارتکاب ہے ... زندگی کے ... ہمارے ادب میں بھی ... جاتی ہے۔
اردو ادب کی ثقافتی سطح پر ... کا ایک ... پایا جاتا ہے۔ اس تفصیل سے ... معلوم ہو جاتا ہے
کہ کس طرح ہمارے ادیب اپنی تخلیقات میں اسلامی معاشرتی قدروں ... الجھتے رہے کہ ایک طرف ... کے شعور میں
... کی ... کا تقدس جاگزیں تھا ... دوسری طرف وہ ان قدروں ... پیش کرنے والے ...
... تھے۔ چنانچہ ... اس تضاد نے ... ذہن کو ... متاثر کیا ... کے شعور کی
... کو مجروح کر دیا، یہاں تک کہ ان کی شخصیت ... کا رنگ پیدا کر ... ذہن ...
... بن گئے ... معاشرت تک ہی نہیں رہا ... ان کی ... کا شکار ہو گئے۔ بات یہ ہے کہ اپنے
... حقائق اور حالات کے باہمی تضاد نے مختلف طبائع پر مختلف ... زندہ ... واقع ہوئے تھے ... کے
... مزاج کا رنگ غالب آ گیا اور جو ... ان کے ... طنز کا رنگ پیدا ہو گیا ... سودائی ...
... کے احساسات دونوں ہی قسم کے فن کاروں کے ... گئے، اور انہوں نے اپنے معاشرے کے ثقافتی تضادات
... کرنے کی بجائے ان سے کھیلنا شروع کر دیا۔ شاید ... اجتماعی شعور کی کمی ... جرأت ... اجتہاد اور ... کا
فقدان معلوم ہوتا ہے۔ جو اقبال سے پہلے ہمارے بڑے سے بڑے ادیب کا خاصہ ہے۔

عشق و محبت

محبت ایک فطری جذبہ ہے جو ہر جاندار کے اندر موجود ہے اور یہی وہ جذبہ ہے جس پر نسلوں کی بقا اور ترقی دونوں منحصر ہیں۔ محبت جسمانی بھی ہوتی ہے اور روحانی بھی، اور روحانی و جسمانی دونوں ہی سطحوں پر خالص نفسانی بھی، اور ایک محبت ماورائی بھی ہے، جس کو عشق الٰہی سے تعبیر کیا جاتا ہے۔ محبت کے اس جذبے اور اس کی تمام قسموں کے لئے اسلام میں نہ صرف گنجائش ہے، بلکہ واقعہ تو یہ ہے کہ کائنات کے اس اساسی عنصر کے فروغ ... ساتھ ہی مختلف قسم کی محبتوں کے درمیان توازن کا جو نظام اسلام نے پیش کیا ہے۔ اور اس توازن کو عملاً معاشرے میں رائج کرنے کے لئے جو ثقافتی آداب تجویز کئے ہیں۔ ان کی مثال دوسرے کسی نظامِ حیات میں نہیں ملتی۔ لیکن زوال و انحراف کا شکار ہو کر ہمارے ادیبوں نے اسلام کے تجویز کردہ آداب عشق و محبت کو گویا فراموش کر دیا، لیکن فراموش کر دینے پر بھی ان آداب کے دھندلے نقوش ان کے شعور میں پیوست رہے اور

برابر ان کے ذہن کو مضطرب (کنفیوز) رکھا۔ چنانچہ اردو شاعری کے دورِ متوسط کے قدما ہی کو دیکھا جائے تو سودا، میر سے غالب و مومن تک ہمیں ایک عجیب قسم کی کشمکش نظر آتی ہے، ایک طرف تو اسلامی آداب کے خلاف، خالص جسمانیت اور جنسیت کی انتہا یہ کہ عورت کو ماں، بہن، بیوی اور بیٹی کے فطری و ضروری رشتوں سے کاٹ کر محض محبوبہ کی حیثیت سے پیش کیا جانے لگا، اس کے جسم کے دل آویز خطوط کی ہوس انگیز نمایش کی جانے لگی، اور دوسری طرف روحانیت و تصوفیت کی حد یہ کہ انسان کو اس کے وجود کی تمام آلایشوں سے منزہ کر کے فقط روح ہی روح کر دیا گیا اور اس روح کو بھی خالق روح کی ہستی میں اس طرح ضم کر دیا گیا کہ انسان کی روح کا بھی اپنا کوئی وجود نہیں رہ گیا، وہ بس ایک سایہ بن گئی اپنے خالق کا۔ اور اصل لطیفہ یہ کہ جسمانیت و روحانیت کی یہ انتہاپسندیاں الگ الگ موقعوں پر نہیں ظاہر کی گئیں، بلکہ ایک ہی سانس میں بیک وقت دونوں کو سمونے کی کوشش کی گئی۔ بات یہ ہے کہ ہمارے ادیب ایک طرف تو اسلامی عفت و عصمت نیز عبادتِ الٰہی کا ایک تصور اپنے ذہن میں رکھتے تھے اور دوسری طرف ان کے نفس میں جنس و ہوس کی مستیاں بھی انگڑائیاں لے رہی تھیں، نتیجہ یہ ہوا کہ انہوں نے دونوں کو گڈمڈ کر دیا، استعارے سارے کے سارے انہوں نے جنس و ہوس کے استعمال کئے، مگر ان استعاروں کو ایسا موڑ کر دیا کہ کچھ نہ کچھ اشارے عفت و عبادت کے بھی نکل آئے۔ ان استعاروں کے نظم کا تجزیہ کرنے سے صاف معلوم ہوتا ہے کہ عشق و ہوس کا یہ تال میل مجاز و حقیقت کے توازن کا نمونہ نہیں، عدمِ توازن کا غمازہ ہے، اور یہ عدمِ توازن کشمکش، تشکیک اور ابہام کے عناصر سے مرکب ہے۔ یہ صورتِ حال یکسر مریضانہ اور خوف آمیز ہے۔

حلال و حرام

جس دورِ زوال کا عہد تھا سودا سے مومن تک متعین کیا ہے اور یہی عہد اردو ادب کا زمانۂ تشکیل ہے، اس میں شکست خوردگی اور مایوسی کے احساس نے جو دو متضاد قسم کے جذبے پیدا کئے، یعنی ایک طرف اپنی قدروں کی بنیادوں سے چمٹ جانا اور دوسری طرف سطحِ برابر انہی قدروں کا استہزا، یہ کیفیت خاص کر ثقافتِ اسلامی کے تبعِ ممنوع کے سلسلے میں سب سے نمایاں اور شدید ہے۔ حلال کو حرام اور حرام کو حلال گردانا اور اس گردان کے لئے خوب صورت حیلے تراشنا، ہمارے ادیبوں کا سب سے دلچسپ مشغلہ بن گیا۔ حلال و حرام کی تمیز اٹھا دینے بلکہ دونوں کے قلب ماہیت کے لئے یہ عذر داری دل میں چھپے ہوئے چور کی غمازی ہے۔ مثال کے طور پر شراب کا تصور ہمارے ادب میں خون کی طرح سرایت کر گیا ہے، اس کے بغیر ہمارے کسی شاعر کی کوئی غزل مکمل نہیں ہو سکتی، نت نئے انداز سے اس کا ذکر ہماری شاعری کا سرمایۂ امتیاز ہو گیا ہے۔ اور شراب کے لئے اسلامی ثقافت میں کوئی گنجائش نہیں، اسلامی ثقافت شراب کو ایک لعنت اور مفسدہ سمجھتی ہے۔ لیکن ہمارا شاعر جو یکایک عیش و اقتدار کی بلندیوں سے افلاس و بےبسی کی پستیوں میں پھینک دیا گیا ہے۔ چنانچہ غم غلط کرنے کے لئے شغلِ مے کو ضروری سمجھتا ہے۔ یہاں تک کہ اگر کسی وجہ سے شراب نہیں پی سکتا تو کم از کم اس کے تصور سے کھیلنا ضروری سمجھتا ہے، یعنی اگر اصلی نشہ نہیں تو نشے کا نشہ سہی۔ مگر شراب سے اس شغف کے باوجود ہمارا فن کار اپنی سماج میں اس کے مقامِ ذلت سے بھی اچھی طرح واقف ہے۔ چنانچہ حد درجہ گناہ یا پردہ پوشیٔ گناہ کے لئے وہ ایک سے ایک حسین و جمیل توجیہہ پیش کر کے اپنے قاری کے تصور اور شاید اپنے ضمیر کو بھی شراب کے بعض اور بہتر پہلوؤں کی طرف موڑنے کی کوشش کرتا ہے، بلکہ بعض اوقات تو شراب کی ٹھوس مادیت کو ایک صوفیانہ تجرید میں

میں رہتا ہے چنانچہ ہماری شاعری میں ایک مستقل مسئلہ ہے کہ شراب ساقی کو شراب معرفت سے کس طرح منسوب کیا جائے؟ یہ ہم حال
کو ہر وقت ہماری شاعری میں الجھن اور ابہام کی فضا کو مہیا کرتا رہتا ہے۔

شیخ، ملّا، زاہد، ناصح، واعظ

ہماری مذکورہ شخصیتوں سے کچھ بڑی شدت سے رنگین ہے۔ ان شخصیتوں کو ... جن لوگوں نے اسلامی ثقافت کا ابتدائی فریضہ دار اور حافظ سمجھا ان شخصیتوں میں یہ
روایتی اعتبار سے ہوتا ہے۔ وہ سمجھے ہیں کہ اسلامی ثقافت کی وہ حدود جو دوسری آبادیوں پر پابندی عائد کرتی ہیں اور اس طرح ان
لوگوں سے وابستہ ہیں۔ ان سے لوگ ... ان کے ہر اقدام کو جو ہر شخص نے گرفتار ... ہوائی ... زندگی۔ بلکہ
... طور پر عمل کیا ان ... پر لوٹ پڑے۔ انہیں اپنے طرز ... اور تصوف و ... کرایا اور ان لوگوں کے
... اعلان کر دیا۔ در اصل یہ ایک بخار تھا جو ثقافت اسلامی کے ... واقعات کے صرف ... تھا جو ہمارے فن کاروں
... کے تحفظ کی ... عشرت پرستی کی ... ان سب نے مل کر شیخ، ملّا، زاہد، ناصح اور واعظ کو ... ہی
... کی علامت بن گئے تھے ... ان شخصیتوں کا بیان ہماری ... میں ... علامتی انداز میں کیا گیا ہے۔ ...
... کہ ان پاس ... جو دھجیاں ہماری شاعری میں ... شراب ... کا بھی ایک جواب ہمارے فنکاروں
... کی کوشش ... اختصاص کے معنوں میں ... مناصب کی ذمہ داریاں نہیں ... خود ... کے عیوب
... کا اماجگاہ ہیں اور چلے ہیں دوسروں کی اصلاح کرنے ... ان کا اپنا ... محض تصنع ہے۔ ...
... ہیں۔ لہذا دوسروں کی شادمانیاں ان سے نہیں دیکھی جاتیں۔ ... خواہ مخواہ ... معصوم ... کرتے ہیں چنانچہ ہمارے
فنکاروں کے رجال و اشخاص میں اپنا ... جن لوگوں کو ... شیخ و ملا کی ضد واقع ہوتے ہیں مثلاً ساقی ... رند ... مغان
... جو ... عشرت ... کی علامت ہی کے طور پر استعمال کئے گئے ہیں۔ اب دیکھئے کہ ہمارے
فنکاروں نے اسلامی ثقافت اور اپنی جمالیت کے درمیان کش مکش کو دور کرنے کے لئے دو نقطے ... گئے ایک تو یہ کہ
... خشونت و ... کی علامت ہیں اور ساقی وغیرہ زندہ دلی اور شادمانی کی علامت ہیں۔ دوسرے یہ کہ ... ان کے
... تصنع اور فریب کی علامت ہیں، جب کہ ساقی اور اس کے ... ادر صداقت کے پتلے ہیں۔ توجیہہ و تجزیہ کی یہ کوشش
بس عذر خواہی ہے جس سے ایک مجرم ضمیر کا پتہ چلتا ہے۔

حور، فرشتہ، جنت، دوزخ — جب ہمارے فن کاروں کی جنت اپنے تمام دینی پس منظر کے باوجود ... دنیوی بن گئی۔ آسمان
کی بلندیوں سے ان کا رشتہ کٹ گیا اور زمین کی پستیوں نے ان کو آغوش میں
... روحانیت نام کے لئے رہ گئی اور مادیت ہی اصل بن گئی تو آخرت کی نعمتوں کا ... دور ہو گیا جنت و
دوزخ کی باتیں فکاہات کا موضوع بن گئیں، حور و فرشتہ کا مذاق اڑایا جانے لگا اور لطف کی بات یہ ہے کہ بعض فن کاروں کی
مادی لذت پسندیوں سے قطع نظر یہ سب کچھ زبردست روحانیت کے نام پر ہوا۔ آخرت اور اس کے مظاہر سے یہ کھیل معرفت،
زہد اور روحانیت کے عنوان سے کھیلا گیا، اس کھیل کے پیچھے ... ”طاعت“ کے جذبے کا دعوے کیا گیا اور ایسے ایسے لوگوں
نے یہ دعویٰ کیا جن کے کردار میں ساری صفات موجود تھیں سوا اس طاعت الٰہی کے۔ مقصد اس دلچسپ کھیل کا، دوسروں

سے زیادہ اپنے ضمیر کو سپ دینا، خدا بھی راضی رہے اور دنیائے دوں کے مزے بھی لوٹ لئے جائیں!

ہماری اس تفصیل سے ایک بنیادی حقیقت نکھر کر سامنے آجاتی ہے۔ وہ یہ کہ اردو ادب کا خمیر اسلامی ثقافت سے اٹھا ہے۔ اس ادب کی رگوں میں اس ثقافت کا خون دوڑ رہا ہے، یعنی وہ نسلاً خانہ زاد ثقافت ہی ہے۔ اس پر اردو ادب کا نظامِ استعارات مبنی ہے۔ وہیں کے اصولوں اور اشاروں ہی سے ادبیت کا سارا تانا بانا تیار ہوتا ہے۔ وہ ماخوذ ہے، مختصر طور پر، اسلام کی ثقافتی قدروں سے۔ چنانچہ یہ قدریں اردو ادب کی بنیادوں میں اس طرح رچی ہوئی ہیں کہ کسی دور میں اگر کچھ فن کار منحرف ہو کر بغاوت کا علم بھی بلند کریں تو ان کی چھیڑ بھی ان ہی قدروں سے ہوگی، یعنی وہ اختلاف کریں یا اتفاق، ان کا انداز منفی ہو یا مثبت، بہر حال ان کی دلچسپیوں کا مرکز اسلامی قدریں ہی ہوں گی اس لئے کہ یہ قدریں زبان و ادب کے اندر اس طرح جاری ہیں کہ ان سے الگ ہو کر کوئی پارہ تحریر اپنے آپ کو منوانا تو دور کی بات ہے، لوگوں کو سمجھا بھی نہیں سکتا۔ اب صورت یہ ہے کہ جس شخص کو بھی، کسی بھی حیثیت میں، اردو ادب کے اندر اپنی بات کرنی اور دوسروں تک پہنچانی ہے، اسے ثقافت اسلامی کے استعارات و اشارات سے مفر ہی نہیں، ان پر انحصار کرنا ہوگا۔ یہ تو ایک خاص ہی بات ہوئی، عملی طور پر بھی ہم دیکھتے ہیں کہ اردو ادب میں سطحی انحرافات کے باوجود اسلامی ثقافت کے مظاہر سے گہری شیفتگی عام ہے۔ یہ حقیقت خاص کر اس وقت عیاں ہوتی ہے جب ہم انحرافات کے مقابلے میں اپنی ثقافت کے ساتھ اپنے ادیبوں کی وابستگیوں کا نقشہ دیکھتے ہیں، یعنی تصویر کا دوسرا رخ۔ اس سلسلے میں سب سے پہلی بات تو وہی ہے جس کو ہم نے کشمکش اور معذرت کے عنوان سے واضح کیا ہے۔ یعنی جہاں جہاں ہمارے ادیبوں نے اسلام کے تصورات کی خلاف ورزی کی ہے، وہاں اپنی حد تک اس بات کا اطمینان کر لیا ہے کہ یہ خلاف ورزی دراصل اسلامی تصورات کے مقابلے میں نہیں بلکہ ان تصورات کی خلاف ورزی ہی کے مقابلے میں ہے، جو کچھ استہزا ہے وہ تیغِ جگر دار کا نہیں، خالی و بوسیدہ نیام کا ہے۔ تصورات کی اصلیت اپنی جگہ اب بھی مقدس و محترم ہے۔ صرف ان کا تصنع اور تصنع سے پیدا ہونے والا فریب اور فریب کار ہدفِ ملامت ہیں۔ دوسری بات یہ کہ اسلامی تصورات کے متعلق بصیرت کی کمی، نادانی اور اس سے پیدا ہونے والی افراط و تفریط، یعنی نادان دوستی بھی ان تصورات کی بالمعنی و فی النتائج خلاف ورزی کی موجب ہے۔ مثال کے طور پر وسیع المشربی دراصل اسلام کی آفاقیت ہی کا مبالغہ ہے، فریبِ ہستی آخرت پسندی کی بگڑی ہوئی شکل ہے، جبریت عبودیت اور قناعت کا حدِ اعتدال سے تجاوز ہے، مرگ پرستی اور قنوطیت بھی کل من علیہا فان ہی کی ایک ادا ہے، بیک وقت معصوم اور قاتل۔

معاملے کا تیسرا پہلو یہ ہے کہ وہ فن کار جو ثقافت اسلامی کی قدروں کو اپنے بعض اشعار میں پامال کرتے نظر آتے ہیں، وہی اپنے دوسرے بے شمار اشعار میں ان قدروں کو پیش کرتے دکھائی دیتے ہیں۔ چنانچہ گنتی کی جائے تو پامال کرنے والے اشعار کے مقابلے میں پیش کرنے والے اشعار کی تعداد زیادہ کثیر اور غالب ہوگی۔ لیکن واقعتہً معاملہ صرف تعداد کا نہیں، اصل اور لائقِ اعتبار و استناد حقیقت اس وصف کی ہے جو اس کثرت تعداد کے پیچھے کارفرما ہے، اور میر یا غالب وغیرہ اردو ادب کی تشکیلی دور کے کسی بھی شاعر یا ادیب، کے کلام کا تجزیہ کیا جائے تو صاف معلوم ہوگا کہ ہمارے ادیبوں یا شاعروں کی عام زوال پسندی اور انحراف کے باوجود ان کا شعوری انداز ثقافتِ اسلامی سے بغاوت کا نہیں، زیادہ سے زیادہ اس کو عدم اطمینان اور اضطراب کہا جا سکتا ہے، اور

[illegible] اضطراب کی کیفیت [illegible] افزا ہے [illegible] ایک قومی [illegible] کا نشان نہیں بن سکے [illegible] کیفیت اُس سے [illegible] زوال ہے [illegible] کو کسی [illegible] کی پوری [illegible] کے ساتھ [illegible] اسلامی [illegible] اصولوں سے متعلق [illegible] ثقافت اسلامی کا فائدہ [illegible] سے متعلق [illegible] تصوف [illegible] کسی غور و فکر [illegible] ساتھ [illegible] ترک [illegible] ہو گئے [illegible] تھا۔ [illegible] کیفیات [illegible] تیز [illegible] ہے اور [illegible] بے جان [illegible] تصویر [illegible] ثقافت سے اپنے [illegible] زیادہ [illegible] محروم [illegible] اشخاص کے اعصاب کا مشغول ہے [illegible] سبب ہے، دور متوسط کے ادب میں عجیب انتشار اور تضاد ہے۔

اس سلسلے میں ایک مثال کافی ہوگی۔ اسلام میں شہادت ایک مستقل اور عظیم اصولِ زندگی ہے۔ اسلامی نقطۂ نظر سے اس کائنات میں انسان کا منصب یہ ہے کہ خیر کو قائم کرے اور شر کو مٹائے اور اس کائنات میں ہر طرف خیر و شر کے درمیان ایک معرکہ برپا ہے۔ ہر انسان کا فرض ہے کہ اس معرکے میں سرگرم حصہ لے، یعنی حق کی طرف سے شر کے ساتھ دست و گریباں ہو، اور اس جدوجہد میں اپنے تمام وسائل لگا دے، ہر قسم کا ایثار اور قربانی کرے، اپنی صلاحیتوں، اپنے وقت اور اپنی دولت کو حق کی فتح اور باطل کی شکست کے لئے وقف کر دے، یہاں تک کہ جب وقت آئے تو اپنی جان بھی نچھاور کر دے ——— اور یہ جان کی قربانی سب سے بڑا ایثار ہے جو ایک انسان حق کی راہ میں کر سکتا ہے، لہٰذا اس ایثار کو اسلام نے اپنے اصولوں میں سب سے بڑا اہم اور وقیع درجہ دیا ہے۔ راہِ حق کی تمام کوششوں کو "جہاد" قرار دیتا ہے، اور قربانیٔ جان کی اس آخری کوشش کو "شہادت" کا تقدس عطا کیا ہے۔ اب دیکھئے کہ (ہندوستان اول) طاؤس و رباب آخر کے اصولِ تاریخ کے تحت ہمارے فن کاروں نے انتہائے زوال میں جہاد کے تصور کو ترک کر دیا۔ اور جہاد کے نقطۂ عروج "شہادت" کی اہمیت سے غافل ہو گئے۔ اس طرح گویا انہوں نے اسلام کی تجویز کردہ بنیادی اقدار سے انکار کیا۔ مگر شہادت کا تخیل، راہِ حق میں جہاد کرتے ہوئے قربانیٔ جان کے علاوہ، دوسری شکلوں میں ہمارے ادیبوں کے احساسات پر اس درجہ مسلط ہوا کہ [illegible] خاص کر اردو شاعری کا نصف سرمایہ عاشقِ نامدار کا خون ہے، جس کی چھینٹوں سے دامنِ اردو گل زار ہے۔ خونِ جگر سے سرخیِ پیراہن تک اردو شاعری کے سراپا میں ایک آگ لگی ہوئی ہے۔ لال لال شعلے ناچ ناچ کر گلابوں میں تبدیل ہو گئے ہیں، جن میں رنگ بھی ہے اور بو بھی، خوش رنگ خوشبو

دل پرخوں کی اک گلابی سے　　عمر بھر ہم رہے شرابی سے

(میر)

مقتل کو کس نشاط سے جاتا ہوں میں کہ ہے پُر گل خیالِ زخم سے دامن نگاہ کا

(غالبؔ)

ــــــ یہاں تک کہ بعض وقت شہادت کا خالص اسلامی تخیل بھی بجلی کی طرح کوند جاتا ہے:

جان دی، دی ہوئی اسی کی تھی حق تو یہ ہے کہ حق ادا نہ ہوا

(غالبؔ)

اور اقبال تو اردو ادب میں اسلامی تصورات کے مجدد بھی ہیں:

برتر از اندیشۂ سود و زیاں ہے زندگی ہے کبھی جاں اور کبھی تسلیمِ جاں ہے زندگی

اردو ادب میں اسلامی ثقافت کے مظاہر کا اصولی تجزیہ ہم کر چکے۔ اب ہم ایک مختصر تبصرہ اردو ادب میں اسلامی ثقافت کے مظاہر کے چند اہم تاریخی مراحل پہ کرنا چاہتے ہیں۔ سب سے پہلے یہ واضح کر دینا ضروری معلوم ہوتا ہے کہ میں اردو ادب یا اس کی نمائندہ ترین صنف شاعری کے تشکیلی و ارتقائی دور کا عرصہ سوداؔ سے اقبالؔ تک متعین کرتا ہوں۔ بہرحال تاریخی طور پر اگر دکن، پھر دلّی اور بعض دوسرے علاقوں، مثلاً عظیم آباد کی ادبی شروعات کو بھی نگاہ میں رکھ لیا جائے، تو کہنا چاہیئے کہ شروعات کی اس سحر میں روشنی اور تاریکی کے دھلکے بالکل گڈمڈ تھے، یہاں تک کہ سحر کے کاذب یا صادق ہونے کا نشان بھی واضح نہیں تھا۔ اس عہدِ شروعات کا نمونہ اول وجہی سے منسوب "قطب مشتری" کو قرار دے لیا جائے تو بڑی الجھنوں کا سامنا کرنا پڑے گا۔ اس لئے کہ ثقافتی سطح پہ یہ کتاب چند رسوم سے آگے اسلام سے کوئی رشتہ نہیں رکھتی۔ نسائیات و جنسیات کے معاملے میں اس کی فحش نگاری (پورنوگرافی) پتہ نہیں کس ثقافت کی آئینہ دار ہے، ممکن ہے قلی قطب شاہ کے دربار اور محل کی فضا ہی کچھ ہو، لیکن یہ بات بے حد مشکوک ہے کہ دربار اور محل سے باہر کوئی معاشرہ، خواہ مسلم یا غیر مسلم، اس درجہ بے حیا اور غیر سنجیدہ تھا۔ اس طرح زیادہ سے زیادہ، یہ زبان کے اعتبار سے تاریخی کتاب، ادبی سطح پر درباری یا محلاتی قدروں، کی غماز ہے، ثقافتی قدروں سے اس کا رشتہ بہت کمزور ہے۔ ہاں، دکن ہی کے ایک سپوت کے ہاتھوں اردو ادب میں ثقافتی قدروں کی شروعات ہوتی ہے۔ یعنی ولیؔ دکنی کے دیوان اور پھر ولیؔ کے ہم عصروں کے دواوین و اشعار سے جو دلّی تا عظیم آباد، مختلف علاقوں میں پھیلے ہوئے ہیں۔ لیکن یہ بس شروعات ہی تھی (امیر خسروؔ سے منسوب "خالق باری" کو بھی دور سے قطع نظر اس شروعات کی کسی نہ کسی سطح پر جوڑ لیا جا سکتا ہے) یعنی صبحِ صادق کا ملگجا، جس میں گرد و پیش کے مناظر دھندلے دھندلے بھی بمشکل نظر آتے ہیں۔

اردو ادب میں ثقافتی قدروں کا طلوع سوداؔ اور میرؔ سے ہوتا ہے۔ ان ہی بزرگوں کے کلام کی شعاعوں میں میدانِ ثقافت کے فراز اور نشیب دونوں صاف صاف نظر آتے ہیں اور یہ بات بھی واضح ہو جاتی ہے کہ اُن سے پہلے ادب میں قدروں کی جو شروعات ہوئی تھی اس میں کون کون عناصر کیسے کچھ تھے، یعنی سوداؔ و میرؔ کے عہد نے ماضی کے آثار کو سمیٹ کر ایک رخ دے دیا ہے اور ان آثار کے خال و خط متعین کر دیئے ہیں۔ اس تعیین و توضیح کے طفیل عہدِ ماقبل میں ایک نہایت اہم ثقافتی کارنامے کا سراغ ملتا ہے، یعنی اردو ثقافت کی نشوونما میں صوفیائے کرام کا حصہ۔ یہ سراغ عہد سوداؔ اور میرؔ کے ایک اہم شاعر دردؔ کے کمالات سے ملتا ہے، یہ کمالات جن کا طرۂ امتیاز صوفیت ہے، صاف بتاتے ہیں کہ یہ یکایک نہیں پھوٹ پڑے، بلکہ ان کا سوتا وقت کی چٹانوں کے نیچے نیچے ماضی کے کھنڈرات میں دور تک چلا

ہے۔ بہرحال اگرچہ اپنے ہم عصروں سے مختلف نہیں، ان کا صوفیت میر کی صوفیت سے کچھ کم نہیں، وہ بھی وجود یا وحدت شہود
کی سطح پر ابھرنے والی اس تربیت کے حصیں دونوں ہی ہیں جو "آشنا دوست" ہے کا۔ انداز دونوں کے یہاں کتنا ہی مختلف ہو۔
حیثیت مجموعی اس پورے عہد کو عہد میر ہی کہنا چاہئے، اس لئے کہ وہی تو میر اس عہد کے سب سے بڑے اور اثر رکھنے
والے سب سے اہم فنکار ہیں۔ دوسرے اس عہد کے بنیادی رجحان اور عام احساسات کے حقیقی اور مکمل نمائندہ وہی ہیں۔ اردو کی
داستانوں میں اور ریختہ مقبولیت میں بھی سودا اور میر کو علی الترتیب دو متضاد رجحانات قرار دیا جاتا ہے اور اس طرح ایک ہی
عہد میں دو متضاد انداز نظر، رجائی اور قنوطی، ثابت کئے جاتے ہیں۔ لیکن تہذیبی سطح پر دیکھا جائے اور قدروں کا تجزیہ کرکے پورے عہد
کے مجموعی مزاج کا مطالعہ کیا جائے تو واضح ہوگا کہ دونوں میں کوئی فرق نہیں، حقیقت کا مرکزی نقطہ ایک ہی ہے۔ حالات سے
[illegible] ایک ہی نقطے سے، ایک راہ پہ شاہ کوئی کا سلسلہ جاتا ہے اور دوسرا اہل سنت کا بھی ادراک... ہے تو وہ شکست خوردگی اور یہ سیاسی
لئے سوا کسی بات کی علامت نہیں۔ پھر شکست خوردگی کی فطری اور سنجیدہ ساخت اور ... سے ہی ہوتی ہے۔ ایسی صورت میں
شاعر کو خوشی فریب نفس اور ... کی حد تک سچی بات ہے۔ لہٰذا میر کی قنوطیت، غلط انداز نظر ہونے کے باوجود اپنے دور کے ذہنی
... کا قدرتی عکس ہے۔ بہرحال، ثقافتی سطح پر اردو ادب میں شعور کا آغاز میر کی قنوطیت سے ہوا۔ اور اس طرح اردو ادب کے
فکری و تہذیبی ارتقا میں پہلا سنگ میل یاس و الم ہے۔ ... آثار اپنے اجتماعی حالات سے مطابق ہے اور اس سے زیادہ حیران کن
نہیں، بلکہ انکار کرنے والے نے تو اسی کیفیت میں اپنے لئے عیش و سرور کا ایک پہلو نکال لیا تھا، جیسے کوئی جوان مرد صعوبتوں کی حد
تک مرا کر تھک جائے اور تھکن میں آرام کا موقع نکال لے۔ ... کو خوشی کا کوئی صورت نکال کے، میر کے یہاں اپنی شکستوں اور مایوسیوں
میں بھی ایک گرا تیور ہے اس کا سبب ان ناکامیوں کے ساتھ مصالحت کے پیچھے کا سی مجاہدہ معلوم ہوتا ہے۔ بہرحال، آخری تجزیئے میں یہ خود
ایک ثابت شدہ واقعہ ہے میر کی کامل یاسیت اور حزن ہی وہ ثقافتی قدر ہے جو ہمیں عہد میر میں ملتی ہے۔

ہمارے ادب میں ثقافتی مظاہر کا دوسرا سنگ میل عہد غالب ہے۔ اس پورے عہد پر جو نقش و معنی بلکہ داغ تک وسیع ہے
غالب کی ہستی اس طرح چھائی ہوئی ہے جیسے ستاروں کی جگمگاہٹ پر آفتاب کی دھوپ۔ بہرحال، غالب کے یہاں میر کا جمود ٹوٹ جاتا ہے۔
اس کی بجائے پوری فضا پر اضطراب کی کیفیت طاری ہوجاتی ہے۔ حالات کے پیہم دھچکے نے میر کو گم سم کردیا تھا، لیکن کچھ دنوں
ان ہی حالات کے ساتھ رہ لینے کے بعد جب ان کی حقیقت اور سنگینیوں کا علم ہوا ساتھ ہی حالات کی تلخی زیادہ سے زیادہ بڑھتی چلی گئی، یہاں
تک کہ وہ طوفان جس کے آثار عہد میر میں پوشیدہ تھے بالآخر پھٹ پڑا، اپنی تمام تباہیوں اور ہولناکیوں کے ساتھ، تو غالب کے عہد میں
ذہن اور آواز کے شعور میں تہلکہ بپا ہوگیا، ایک بے چینی اور بے قراری کی کیفیت پیدا ہوگئی۔ لیکن بیدار ذہن اگرچہ اس سارے تلاطم کو کوئی
ساحل نہیں مل سکا، ولولے اپنی ... نہ پا سکے۔ لہریں سمت منزل نہ دیکھ کر بھنور بن گئیں۔ غالب کا ذہن طلسم پیچ و تاب کی آماجگاہ ہوگیا، دل کی شورش
گھٹ کر اعصاب میں پھیل گئی۔ اس اضطراب و بحران نے شاعر کے اندر ایک دائمی کش مکش پیدا کردی، اس کی روح تشکیک کا شکار ہوگئی
غالب کے کلام میں ناہمواری اور بے آہنگی اسی بے یقینی اور بے اطمینانی کے سبب ہے۔ بہرحال میر کی قنوطیت و ذہنیت کا سکون جو جمود
تھا تو اس نے غالب کی تشکیک اور کش مکش کی حرکت اختیار کرلی، بات وہی بے یقینی کی رہی، فرق صرف جمود اور حرکت کا ہوا، غالب کے یہاں

سرگرمی طرح پیدا ہوئی مگر استعمال نصیب نہ ہوا دل کی ناکامی جو پہلے تھی وہی اب بھی رہ گئی۔

اردو ادب کا تیسرا ثقافتی سنگِ میل اقبال کی شاعری ہے، جہاں پہنچ کر ہمارے ادب کا ذہنی سفر گویا اپنی منزل تک رسا ہو جاتا ہے اس لئے کہ اس شاعری میں ایک طرف تو ہماری ثقافت کی تمام بنیادی قدریں چھن چھن کر پوری وضاحت کے ساتھ نکھر گئی ہیں اور دوسری طرف اب تک کی انسانی عقل و دانش کا تمام سرمایہ اپنے تمام فلسفہ و سائنس کے ساتھ اس شاعری میں منعکس ہو گیا ہے۔ فکر و شعور کی اس فراوانی کے باعث اقبال نے اردو ادب کو پہلی بار وہ بصیرت عطا کی جس کی روشنی میں وہم اور شک کی تاریکیوں کے لئے کوئی گنجائش نہیں رہ گئی۔ میر کے ہو دلوں کو زیرِ غالب کی بے مقصد حرکیت نے جو اضطراب و انتشار پیدا کیا تھا اقبال کی منظم اور بامقصد فکر نے اس کو دور کر دیا اور اپنی رجائیت بصیرت سے دلوں کو ایقان و استحکام بخشا۔ اقبال کا ذہن مطالعہ و تفکر کے نتیجے میں یکسو ہو گیا تھا، یہاں خیر و شر کے درمیان کوئی کشمکش نہیں رہ گئی تھی، گہرے وجدان نے ان کی روح کو بھی ایک پُرسرور طمانیت سے ہمکنار کر دیا تھا اور یہ سب کچھ اقبال کو اسلام کے ثقافتی ورثے ہی سے ملا، اور بعد میں اسی ورثے نے ان کے یہاں ایک باضابطہ پیغام کی صورت اختیار کر لی۔ اس پیغام نے اپنے قاریوں کو ان کی سمتِ سفر بخشی ان کے ذہنوں میں اعتماد پیدا کیا، ان کے دلوں کو توانائی بخشی، ان کی روح کو انبساط و نشاط سے بھر دیا، اور یہ سب کچھ ایک ایسے ہمہ گیر شعور کی بنا پر کیا جو کائنات، حیات اور انسان کے متعلق تمام رموز و اسرار پر محیط تھا۔ دوسری اہم بات یہ کہ اقبال نے اردو ادب میں پہلی بار لوگوں کو ان کے نفس کی بھول بھلیوں اور ان کی طبقاتی و فرقہ وارانہ حد بندیوں سے باہر نکالا، انہیں شش جہت کی کھلی فضا میں، آفاق کے روبرو لا کھڑا کیا۔ پھر انہیں وسعتِ آفاق میں سرگشتہ و آوارہ ہونے کے لئے چھوڑ نہیں دیا، بلکہ گرد و پیش کے تمام بنیادی حقائق کھول کر ان کے سامنے جلی حرفوں میں رکھ دیئے۔ اتنا ہی نہیں ان کی نگاہ کو اس خاک دان کی حدود بلکہ چرخِ نیلی فام کی حدود سے پرے جانا بھی سکھایا اور سب سے اہم بات یہ کہ اقبال نے اپنے قاریوں کو محض فلسفے کے خشک اور عمل کش افکار و تخیلات میں اسیر نہیں رہنے دیا، بلکہ ان کے اندر ایک عظیم و بسیط عشق کی وہ بجلیاں بھر دیں جن کے جذبوں اور آرزوؤں کے آگے چاند کا سفر تو بس ایک ابتدائی مرحلہ ہے۔ اس طرح ہم دیکھتے ہیں کہ ہمارے ادب میں اقبال کی شاعری نے اسلامی ثقافت کی فکریت، حرکیت اور آفاقیت کے تینوں ابعاد کو نہ صرف روشناس بلکہ متعین و مستحکم کر دیا ہے۔ چنانچہ اقبال کے بعد ہمارے ادب میں جو کچھ ثقافتی سرگرمیاں ہوئیں، خواہ وہ ترقی پسندوں کی "بغاوت" ہو یا تعمیر پسندوں کی "روایت"، کوئی بھی اقبال کی متعین کی ہوئی قدروں ——— فکریت، حرکیت، آفاقیت ——— کے دائرے سے باہر نہیں جا پائی خواہ ان قدروں کے متعلق زاویۂ نظر کسی کا کچھ بھی ہو۔

بہرحال قدروں کے متعلق اندازِ نظر سے مظاہر میں فرق و اختلاف تو ہو ہی جاتا ہے، اور جدید اردو ادب میں یہ فرق و اختلاف پورے شباب پر ہے۔ اقبال کے فوراً بعد بعض اجتماعی حادثات کے سبب ایسا ہوا کہ اردو ادب بیشتر اشتراکیت نواز ترقی پسندوں کے ہاتھ میں آگیا۔ چنانچہ انہوں نے پہلی کوشش تو یہی کی کہ اقبال کو کسی طرح منفی کریں اور ان کے کلام و پیغام کو توڑ مروڑ کر کسی طرح ایک اشتراکی رُخ اور رنگ دے دیں۔ اس مقصد کے لئے انہوں نے اقبال کے شواذ و نوادر کو چن چن کر اکٹھا کیا اور ان کو کلامِ اقبال کے پورے سیاق و سباق سے کاٹ کر اپنے مفید مطلب ایک مفہوم دے دیا۔ اس کے بعد اپنی پوری پروپیگنڈا مشینری اور نعرہ بازی و ہنگامہ خیزی کی تمام قوتیں اقبال کو ہمدردِ اشتراکیت ثابت کرنے پر لگا دیں۔ لیکن ایک تو یہ کوشش سفید کو سیاہ ثابت کرنے کی بے بنیاد کوشش تھی

ے ان کا اظہار ہر جاسٹ لوگوں کے درمیان ان دو مسئلوں تک اور ان کلام کی مذمت اتنی واضح و نمایاں تھی کہ سارا پروپیگنڈہ "فرقہ پرستی کی طرح پھیلا" یا۔ اس کے بعد ایسے دو ترقی پسندوں کی طرف سے اقبال کی مذمت کا چرچا لیکن حیات بھی ان پر شیپ ٹیپ کر رہ گئیں۔ اب اقبال کے متعلق ترقی پسندوں کا تازہ ترین رویہ یہ ہے کہ ان کو قدروں کے نظام علاوہ آفاقیت و آفاقیت — کو تو انہوں نے ہدف بنا رکھا ہے۔ مگر ان قدروں کو معانی اپنے دیتے ہوئے ہیں۔ اس دوسرے انداز میں ان قدروں کا استحصال کر رہے ہیں۔ وہ استحصال ... کہ اس وقت اردو ادب کے ترقی پسند ادیب گویا ... کا نام اسلامی رنگ و روغن لگا دیتے ہیں ... کہ ادب کے ... اردو ... کے ... کا ... دعویٰ کر کے اس کے حقیقی اسلامی ... ثابت کر دینا چاہتے ہیں۔ لیکن ... رنگ ... ہو جانے کے باوجود ... سے محروم نہیں ہوا۔

ترقی پسند ... شک ... کی ... کے ... دوسرے ... میدان میں آ گئے ہیں۔ ... اردو ادب میں ... فعالیت کی قدروں کو ... بڑھانا چاہتے ہیں۔ ... تو انہوں نے ... کے نام سے اپنا محاذ قائم کیا۔ اور اب ... اسلامی ادب کے نام سے کام کر رہے ہیں۔ لیکن خالص ادبی سطح پر ... جو کچھ کر سکے ہیں وہ صرف یہ ہے کہ انہوں نے ترقی پسند شعرا ادیبوں کو ... دیا ہے ... مثبت ... کوئی لہر، کوئی منظم اور فعال تحریک ایسی نہیں چلا سکے ہیں جو کہ ترقی پسندوں ہی کی طرح کوئی وقتی فیشن ہی بن جائے ... معلوم ہوتا ہے کہ ادب کی اس تحریک یا اسلام پسند ... کے پیچھے ایک زبردست فکری سرمایہ، ایک عظیم الشان اجتماعی تجربہ تو ضرور ہے ... ترقی پسند اشتراکیوں پر تنقید ... نے ہی لگائی ہے، لیکن کسی بھی وجہ سے یہ لوگ ابھی تک ہمارے ادب کی فنی جہتوں — افسانہ، ناول، شاعری، تنقید — میں کم نمایاں ہو سکا ہے۔ بہرحال، اگر اردو ادب میں ترقی پسندوں کے ایسے تجربوں اور کاموں کی ناکامیوں سے عبرت حاصل کی جائے اور فنی سطح پر اقبال کے نمونۂ کامل کو سامنے رکھا جائے، تو اسلام پسند ادب دوستوں کو چاہیے کہ وہ اپنے ... میں ادبی سطح پر فکری فلسفے کی کوشش کی بجائے اس لٹریچر کے اصول و اقدار کو خالص فنی جہتوں میں ڈھالنے پر ہی تمام تر توجہات مرکوز کر دیں۔ یعنی اپنی فکر کو خالص فنی سطح سے دیکھیں اور ادب میں ادبی اصطلاحات و استعارات سے ہی بات کریں، اور اس سلسلے میں کسی عنوان پرستی کو راہ نہ دیں، تو یقین کیا جا سکتا ہے کہ اس طرح اسلامی خطوط اور ادبی نہج پر اردو ادب میں جو میلانات پیدا ہوں گے وہ دیرپا اور وسیع الاثر ہوں گے۔ اس وقت اردو ادب میں اسلام کی ثقافتی قدروں کے تحفظ اور ترقی کی بہترین صورت یہی ہے۔

غالب کے اُردو قصائد

ملک اسمٰعیل حسن خاں

اُردو شاعری جن اصناف کے باعث بدنام اور دوسروں کی نظر میں قابلِ مذاق و تمسخر ٹھہری ہے وہ قصیدہ اور غزل ہیں۔ غزلوں سے مُراد وہ غزلیں ہیں جن میں ہمیشہ سے گُل و بلبل، فراق و وصال، شامِ غم و شبِ ہجراں، دل و جگر، تیرِ نظر، آشیاں و قفس، صید و صیاد، قاتل و جلاد، شمع و تربت، وغیرہ وغیرہ کے بھی روائتی مضامین، بوس و کنار کے قصے و لطیفے، اور قضیہ ہائے رقیب و حریف باندھتے رہے ہیں اور یہ الفاظ و مضامین بیشتر کسی SYMBOL کی حامل نہیں رہی ہیں بلکہ ان پر رسم و روایت پرستی کی چھاپ صاف نظر آتی ہے۔ اس قسم کے ذخیرۂ غزلیات میں نہ تو تہہ و خیال کی عمق و گہرائی ہے، نہ کوئی اونچے درجے والے اسلوب GRAND STYLE نہ رمزیت و ایمائیت اور نہ تازہ کاری و لالہ کاری۔ بلکہ یہ مضامین محض رسمی و روائتی حیثیت سے اپنا کر دوسرے الفاظ میں بیان کیے گئے ہیں، یا ایک دوسرے کو منتقل ہو کر اپنے پیش روؤں کے اشعار کا سستا ایڈیشن بنتے گئے ہیں۔ اسی باعث اردو غزل کا بہت بڑا سرمایہ انہی سطحی و سستی، بے کیف اور بے وزن غزلوں پر مشتمل ہے۔ جن کو حیات و کائنات کے مسائل اور تجربات و مشاہدات اور نفسیاتِ انسانی کے حقائق و حالات سے دور کا بھی واسطہ نہیں ہے۔ ایسے شاعر چند ہی نظر آتے ہیں جنہوں نے اردو غزل کو افکار کی ندرت و گہرائی، پُر عظمت اسلوب، کوئی زاویۂ نگاہ، کوئی فلسفیانہ نظر، مسائل و مشاہداتِ زندگی کی بصیرت افروزی، انداز و آہنگ دیا ہے۔ مثلاً اس ضمن میں صرف میرؔ۔ غالبؔ۔ داغؔ۔ حالیؔ۔ اقبالؔ۔ فانیؔ۔ اصغرؔ۔ فراقؔ۔ یگانہؔ وغیرہ کا نام لیا جا سکتا ہے، عشقیہ شاعری بُری شاعری نہیں ہوتی۔ داغؔ اور اخترؔ شیرانی کی شاعری ہماری سادہ عشقیہ اور رومانی شاعری میں اپنی طرز و نوعیت کے اعتبار سے اپنی مثال آپ ہے، اس میں جو رنگینی، رعنائی، شگفتگی، شاعرانہ سچائی، لالہ کاری اور جذبہ کی پُر خلوص آنچ ہے۔ اس کو پڑھ کر ہم کو کچھ اور ہی عالم نظر آتا ہے اور ہم اس کی خوبیوں و دل آویزیوں کے قائل ہو جاتے ہیں۔ اسی طرح عشقیہ شاعری بڑی شاعری بھی ہو سکتی ہے، وہ صرف سستی جنسیت یا سطحی تلذذ و لذتیت یا قصہ ہائے بوس و کنار و ہم آغوشی کی آرزو تک ہی محدود نہیں ہوتی اس کا دائرہ اس سے کہیں بلند و وسیع ہوتا ہے اُس میں ایک عمومیت ہوتی ہے، وہ عشق محض عشق نہیں بلکہ زندگی کا آئینہ بن جاتا ہے۔ میرؔ، غالبؔ اور فراقؔ کی عشقیہ شاعری ہمارے اسی دعوے کا ثبوت ہے لیکن کثیر حصہ غزلیات وہی ہے جس نے غزل کو جو "شاعری کی آبرو" ہے بدنام کیا ہے، اور اس کی آبرو ریزی کی ہے۔

اُردو قصیدہ کی تاریخ بھی کافی پرانی ہے۔ لیکن اس نے شمالی ہند میں شاعری کے ارتقا میں ایک باقاعدہ شکل اختیار کی، جس کے کچھ اصول اور طریقے بن گئے اور جو ایک مدتِ دراز تک رائج رہے، اس کا ایک رنگ و آہنگ اور طرز الگ قائم ہوئی جس کے اندر رہ کر شعر کہنا قصیدہ کا فن قرار پایا، اور جس سے ان لوازم کی پابندی نہ ہو سکی، وہ قصیدہ کی بارگاہ سے ناکام رہا۔

شمالی ہند میں سوداؔ کے قصائد سے قصیدہ کا ایک فارم ہمارے سامنے آتا ہے جس میں قصیدہ نگاری کے بعض اصول اور اس کا ایک فن ملتا ہے۔ اس میں ابتداء میں بہار و شباب، یا شکایتِ گردوں یا گردشِ ایام، یا کسی دوسرے مضمون کا بیان ہوتا ہے جس کا نام تمہید یا تشبیب رکھا گیا، پھر ممدوح کی صفات

[illegible] یہ بیان اس طرح ہوتا ہے کہ [illegible] بعض اوقات پڑھا طبیعت [illegible] ہو جاتی ہے اور ان مدح کے [illegible] میں بھی [illegible]
[illegible] ممدوح کے حق میں دعا کرتے اور اپنے لیے [illegible] قصیدہ ختم کیا جاتا ہے۔ یہ قصیدہ کے [illegible] بہت کچھ [illegible]
[illegible] اور [illegible] نے اس فارم کو اپنی شاعری کا [illegible] قصیدہ اپنی [illegible] کے ساتھ شاعری کا ایک [illegible] ایک [illegible] گیا اور
[illegible] بلندی کے ساتھ [illegible] قصیدہ نگاری [illegible] اس فارم نے جہاں ایک طرف ہماری شاعری کو تازہ [illegible]
[illegible] دوسری طرف [illegible] ایسا صنع و تکلف پیدا کیا کہ شاعری پر مصنوعی [illegible] کا غلبہ ہو گیا۔ اس کے
[illegible] نے بھی قبول کیے [illegible] بیجا [illegible] تخیل [illegible] مبالغہ [illegible] یہ سب باتیں ہمارے [illegible]
[illegible] قصیدہ کے فن سے [illegible] ہر گز [illegible] اور [illegible] حالی کے
[illegible] بالکل [illegible] طلعت و رفعت کا [illegible] ہو گئی اور [illegible]
[illegible] کے خیالات و افکار کی [illegible] اور [illegible] بہت [illegible] ہمارے اتفاقی اختصار و جامعیت سے [illegible]
[illegible] مضامین [illegible] سے [illegible] ہوتی گئی۔

قصیدہ کا یہ ذخیرہ اور یہ فارم جو فارسی سے اردو میں منتقل ہوا تھا، سودا کی [illegible] اور [illegible] بیان کے ہاتھوں ایسا مضبوط و مستحکم ہوا کہ شاعروں نے بے چون و چرا اس کو اپنا شعار بنا لیا اور اسی میں اپنے اپنے کمالات کے جوہر دکھانے شروع کیے۔ غالب کے علاوہ جو قصیدہ گو تھے سب نے [illegible] قصیدے لکھے اور اسی فارم و اسلوب میں [illegible] اردو [illegible] نے بھی اس فارم کو کسی طرح قابلِ اصلاح خیال نہ کیا [illegible] سے آنکھ بند کر کے چھوڑ دے یا اس میں ترمیم و تنسیخ کا ارادہ کیا۔ سودا کے عہد سے حالی تک کے قصیدہ نگاروں کا کلام اس دعوے کا ثبوت ہے جس کے آئینے میں ان قصیدہ نگاروں کے سارے عیوب اور ان قصائد کے سارے اصول و آئین بخوبی دیکھے جا سکتے ہیں۔ قصیدے نے میرے خیال میں بحیثیت مجموعی اردو شاعری کو جتنا نقصان پہنچایا اتنا بحیثیت فارم و اسلوب اس سے فائدہ نہ پہنچ سکا۔ اس لیے کہ خیالات و مضامین کی معنویت و اہمیت سے اردو شاعری کی فضا بہت کچھ مجروح و قابلِ اعتراض ہو کر رہ گئی اور افکار کی وسعت و تنگی، ورود اقعیت و تاثیر نے اس کی طرف سے آنکھیں بند کر لیں۔ قصائد کے اصول و ضوابط خصوصاً مبالغہ آمیزی کی وجہ سے ہی اچھے اچھے قادر الکلام اور خوش گو شاعر ان حدود سے آگے نہ بڑھ سکے جن سے وہ کہیں آگے بڑھ سکتے تھے اور ادب میں بہت کچھ کار آمد اضافے کر سکتے تھے۔ نتیجہ یہ ہوا کہ ان کی وہ صلاحیتیں اس رسمیت و روایت پرستی کے گرداب میں پھنس کر فنا ہو گئیں اور قصیدہ کے متعلق یہ رائے عام ہو گئی کہ قصیدہ گوئی کوئی اعلیٰ فن نہیں ہے۔ اس کی تمام تر بنیاد مبالغہ آمیزی، تملق اور تعریف کے جھوٹے پل باندھنے پر منحصر ہے[1]:

اُردو میں جتنے قصیدے لکھے گئے ہیں ان میں بیشتر کسی کی مدح و ستائش گری سے متعلق ہیں۔ حمد، نعت اور منقبت کے قصائد کی تعداد نسبتاً کم ہے۔ یہی وجہ ہے کہ قصیدہ نگاری میں مدح و تحسین کا جو عام انداز بن گیا اس کے باعث اس سے خلوص، تاثیر اور سادگی کی خوبیاں اور زندگی کی عام دلچسپیاں رخصت ہوتی گئیں۔ سودا سے لے کر داغ اور امیر مینائی تک کے کسی قصیدہ نگار کے قصائد کی سیر کر جائیے یہ حقیقت آپ پر منکشف

---

[1] ہمارا ادب نظم ص ۲۷ از پروفیسر آل احمد سرور

ہو جاتے ہیں کہ قصیدہ کا جو مزاج اور آہنگ اور اس کا جو نظم پذیر مواد ہے اپنی تمام قوت اور زورِ بیان کے باعث شاعری کا اہم سرمایہ نہیں بن سکا۔ اس کی اپیل اتنی وسیع نہ ہو سکی جتنی مثنوی کی ہے اس کی وجہ اس کی مصنوعیت، رسمیت اور مسائلِ زندگی سے اس کی دوری و انحراف ہے۔ ان قصائد میں سوزِ زندگی کا عرفان ہے نہ کائنات کی اعلیٰ قدریں جن میں آفاقیت اپنا منہ دیکھتی ہے۔ دو ایک قصیدے ضرور اس سے مستثنیٰ ہیں اسی باعث وہ ہماری زندگی و عزائم سے ہم آہنگ نہ ہو کر صرف درباروں میں دب کر رہ گئے۔ کامیاب قصیدہ نگار کا کمال قافیوں کا انبار لگانا یا قافیوں کی کترن تیار کرنا اور مبالغہ کو غلو کی حد سے بھی آگے لے جانا تھا۔ جہاں کہ وہ اپنی انتہائی شکل اختیار کر کے ہجوِ ملیح میں تبدیل ہو جاتا تھا۔ اس لیے قصیدہ میں اس پرانے نظریۂ شاعری کے لحاظ سے سب کچھ تو تھا لیکن زندگی کی کوئی رو، کوئی نوائے سینہ تاب، کوئی سنجیدہ مقصدیت اور کوئی ایسی چیز نہ تھی جس کی مدد سے ہم ہماری زندگی کے رشتے مل جاتے ہوں۔ اس لیے قصیدہ کتب یا دربار سے نکل کر عوام کے پلیٹ فارم پر کبھی نہ آ سکا اور نہ فکر و جذبہ کی اس صنعت کا مظاہرہ کر سکا جو ادب کی زندگی کے لیے ضروری ہے۔ اس کی ادبیت کا دائرہ درباروں سے پھیل کر کبھی دل کی بات نہ بن سکا۔ اسی لیے وہ اپنی مصنوعیت، روایتیت، تکلف و تصنع اور بے مزگی کے باعث بہت جلد نقش و نگارِ طاقِ نسیان ہو کر رہ گیا۔

اردو میں جتنے قصیدے لکھے گئے ہیں وہ بہ استثنائے چند سب دل سے نہیں دماغ سے لکھے گئے ہیں۔ ان میں دماغی ورزش ہر جگہ کارفرما ہے اسی لیے ان میں ہمیں خلوص و تاثیر کی کمی نظر آتی ہے اور "خونِ جگر کی نمود" کا فقدان۔ وہ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ سب کے سب آبادی کے اشعار کی طرح دل کے تقاضے سے مجبور ہو کر نہیں کہے گئے ہیں بلکہ Manufacture کیے گئے ہیں۔ اسی لیے ان میں جذبات کی گرمی اور زندگی ناپید ہے۔ اگر آپ اردو کے تمام قصائد کا اطمینان و سکون سے نہایت غیر جانب داری کے ساتھ مطالعہ کریں تو آپ کا دل خود اس رائے کو تسلیم کرنے پر بے اختیار آمادہ ہو گا۔ ظاہر ہے کہ جب تک کسی فن پارے میں فنکار کا جذبہ یا "جذبِ دروں"، خلوص، عقیدہ اور ایمان شامل نہ ہو اس کے بے وزن اور بے جان ہونے میں شبہ کی کیا گنجائش ہو سکتی ہے؟ دماغ کی باتیں فطرتِ انسانی کو اتنا اپیل نہیں کرتیں۔ جتنا دل کی باتیں، اور دل کی بات بغیر کسی عقیدہ اور خلوص کے پیدا نہیں ہو سکتی۔ اقبال نے اسی باعث اس "خونِ دل و جگر" کی اہمیت پر جگہ جگہ اصرار کیا ہے ورنہ بغیر اس کے نغمہ یا حرف و صوت کے ہر فن پارہ بے اثر اور بے وقعت ہے۔ شعر انسان کے دماغ کا نہیں دل کا تقاضا اور جذبے کی تہذیب کا ایک عمل ہے۔ اسی لیے وہ ریاضی اور منطق سے الگ ایک دوسری چیز ہے۔ وہ دماغ کے سوتوں سے ہو کر گزرتا ہے۔ لیکن اس کی ماہیت درحقیقت ان سوتوں سے آلودہ نہیں ہوتی بلکہ کچھ اور شعر اور منفرد جاتی ہے۔ حالی کا یہ شعر اس لازوال حقیقت کا بہترین ترجمان ہے ؎

خشک سیروں تنِ شاعر کا لہو ہوتا ہے
تب نظر آتی ہے اک مصرعۂ تر کی صورت!

لیکن اس کا یہ مطلب نہیں کہ شاعر میرؔ کی طرح دل کی دنیا کے نظارہ میں محو ہو جائے۔ صرف یہ مطلب ہے کہ فن میں گرمی اور سوز و گدازِ دلِ گداختہ ہی کا مرہونِ منت ہے یعنی اس کے لیے خلوص اور اس موضوع سے شیفتگی لازمی ہے۔ وہ خارج سے اپنا رشتہ منقطع نہیں کرتا نہ کرنا چاہیے، لیکن خارجیت داخلیت سے آمیز ہو کر ہی "شعریت" کا مسحور کن روپ دھارتی ہے۔ کامیاب شاعری نہ محض داخلیت کے سہارے ہوتی ہے نہ محض خارجی حالات سے متاثر ہو کر۔ نہ محض ہیئت پرستی سے اور نہ محض موضوع پرستی سے بڑا فنی یا اعلیٰ ادب ان دونوں کے امتزاج سے ہی وجود میں آتا ہے۔ فکر و فن، جذبہ اور تفکر کی آمیزش ہی فن کی بلندی کی ضامن ہے۔ لیکن جب ہم ان خیالات کی روشنی میں اردو قصائد کا

[illegible] ہیں تو وہ بڑی حد تک اصناف سے بہت کم [illegible] فارسی شاعری کی تربیت نے اردو کو جو [illegible] اور قطعہ ہے
[illegible] ملتے ہیں جس سے [illegible] ہو کر رہ گئی۔ استادانہ فن سے اپنی قدرت بیان، قوت اور [illegible] کے جذبے سے [illegible] ہے۔
[illegible] کے باعث [illegible] قصائد میں دل کی آواز نہ تھی۔ اس لیے قصیدہ [illegible] حاصل نہ کر سکا [illegible]
[illegible] غزل اور مثنوی کو حاصل ہوئی اس کے باعث قصیدہ [illegible] سے بہت جلد [illegible] قصیدہ نے جہاں بھی
[illegible] کی حد تک [illegible] معنویت اور فکاری کی طرف سے [illegible] کے باعث قصیدے
[illegible] روایت پرستی کی شاعری ہو کر رہ گئی اس سے قصیدے [illegible] ہوا لیکن [illegible] ندرت اور لطافت
[illegible] مسائل حیات کا سوز و ساز اس سے [illegible] ہو کر رہ گیا وہ چند اصول [illegible] پابند ہو [illegible] تازگی و ندرت اور تاثیر سے خالی قصیدہ
[illegible] کے پیش نظر پروفیسر رشید احمد صدیقی نے قصیدہ [illegible] استادوں کا فن [illegible] کہ شاعری و استادی
[illegible] ہے؟

قصیدہ نگاری کی روایت [illegible] قصیدہ [illegible] کے نیچے بعض وہ قصیدے بھی [illegible]
[illegible] جو جسم [illegible] سے علیحدہ اور نئے [illegible] اور آہنگ میں ممتاز [illegible] اور بعض ایسی خوبیوں کے حامل
[illegible] شعور و فیصلے کے [illegible] میں غالب [illegible] غالب کے قصائد کو ہم ان دعووں کے ثبوت میں بے جھجک پیش
کر سکتے ہیں۔

غالب صرف غزل ہی کے بے مثل [illegible] نہیں ہیں کہ انھوں نے بعض دوسری اصناف شعر مثنوی، قصیدہ، رباعی، قطعہ وغیرہ پر
بھی طبع آزمائی کی ہے اور سب میں ایک جدت اور ندرت بلکہ اجتہاد سے کام لیا ہے۔ نیاز فتح پوری کی یہ رائے قرآن کے بارے میں صائب ہے
[illegible] غلط نہ ہوگا کہ جس حد تک شاعری کا تعلق ہے محض غزل گوئی ہی نہیں غالب بڑا انقلابی شاعر تھا اور اس نے اسلوب شاعری بدلنے
کے لیے اظہار بیان کے ایسے نئے نئے زاویے پیدا کیے جن کی تازگی آج بھی برقرار ہے۔
جیسا کہ سطور گذشتہ میں کہا گیا تھا کہ اردو میں قصیدہ نگاری کی روایت فارسی شاعری کے زیر اثر قائم ہوئی اور قصیدے کے جو اصول
و لوازم فارسی قصائد میں برتے جاتے تھے وہ بجنسہٖ اردو میں مستعمل ہوئے چنانچہ غالب کے پیشروؤں اور معاصروں مثلاً سودا، انشا، ذوق اور یہاں
تک کہ مومن نے بھی قصیدے میں روایتی اسلوب، مداحی انداز اور مقررشدہ اصول و لوازم سے سرمو انحراف و اختلاف نہیں کیا۔ قصیدے کے رکی
[illegible] کچھ اس طرح ذہن پر جم گئے تھے کہ کسی نئی راہ کی طرف خیال بھی نہ جاتا تھا۔ لیکن غالب کی طبیعت میں بقول حالی ایک غیر معمولی اپج تھی اور وہ
[illegible] ہوئی پامال شدہ عام راہوں سے الگ چلنا چاہتے تھے۔ اس لیے انھوں نے قصیدہ میں بھی اسی اجتہاد و بت شکنی سے کام لے کر اپنے لیے الگ
راہ نکالی جو غزل اور مکاتیب وغیرہ میں ان کی تیشہ زنی و جودتِ فکر سے وجود میں آئی تھی۔ غالب نے اپنے قصائد میں شعریت کا خون قصیدہ نگاری کی
خاطر نہیں کیا۔ بلکہ قصیدہ نگاری کو شعریت کا پابند کر دیا۔ انھوں نے قصیدہ کو بھی ایک محشرستانِ خیال بنا دیا۔ غالب کے قصائد کی اصل خوبیاں اُن
کی معنویت و خیالات اور خوب صورت امیجری اور تخیل ہیں۔ اُن کے قصائد میں افکار کی گہرائی بھی ہے اور فن کی ندرت اور توسیع Projection
بھی۔ ان میں ایک فلسفی کی نظر بھی ہے اور بیان کی سادگی بھی، ابتدائی دور کے قصائد ان کی دقتِ نظر، فکر و خیال کی عمق و ندرت کے آئینہ دار

ہیں اور آخر دور کے قصیدے ان کے آسان طرزِ بیان، ان کے سہل ممتنع انداز، مناظرِ فطرت سے ان کے لگاؤ اور قصیدے کی روایت میں ان کی بت شکنی یعنی قصیدے کی روحِ عام سے اُن کے انحراف کا ثبوت پیش کرتے ہیں۔ غالب کے قصائد چونکہ عام ڈگر سے ہٹ کر ہیں۔ اس لیے کسی کو انہیں سراہنے کی توفیق نہ ہوسکی۔ وہ اربابِ ادب سے خراجِ تحسین حاصل کرسکے۔ کسی نے یہ سوچنے کی زحمت گوارا نہیں کی کہ جہاں قصیدے کے رسمی لوازمات نہ ہوں، شاعری کے محاسن اور بعض دوسری خوبیاں تو ہیں جن سے عموماً قصیدے خالی ہوتے ہیں۔ ڈاکٹر مسعود حسین خان نے "شرح قصائد مومن" مرتبہ ظہیر احمد صدیقی کے پیش لفظ میں کتنی صداقت آمیز بات کہی ہے کہ:

"قصیدہ نگاری اگر عبارت ہے نقل و روایت سے تو یقیناً ذوق و مومن کے قصیدے اس معیار پر پورے اترتے ہیں لیکن اگر قصیدہ نگاری کے فن کو ایک عظیم شاعر کے ہاتھوں میں دیکھنا ہو تو غالب کے ان چار پانچ قصائد کا مطالعہ کیجیے جو منقبت اور شاہ ظفر کی مدح میں لکھے گئے ہیں۔ حرف و صوت کا جو آہنگ ان قصیدوں میں ملتا ہے۔ اس سے سودا کا "سخن زلفِ غزل" تک عاری ہے۔"

غالب کے اردو کلام میں ہم کو آٹھ قصائد ملتے ہیں، جن میں سے دو انہوں نے ۲۵ سال کی عمر سے قبل یعنی اپنی شاعری کے پہلے دور میں لکھ لیے تھے، یہ منقبت میں ہیں اور ان مصرعوں سے شروع ہوتے ہیں:-

ع ساز یک ذرہ نہیں فیض چمن سے بیکار

ع دہر جز جلوۂ یکتائی معشوق نہیں

یہ قصیدے کافی طویل تھے، متداول دیوان میں ہمیں یہ اپنی مکمل شکل میں نہیں ملتے بلکہ ان کا انتخاب ملتا ہے۔ غالب نے ان میں سے وہ تمام شعر غزلیات کے سیکڑوں اشعار کی طرح خارج کردیے جن میں خیالی طلسم بندی، تخیل و شکافی اور بیدلی انداز کی کارفرمائی ہے۔ شیخ اکرام نے اُن کے کلام کو چار ادوار میں تقسیم کیا ہے ان کے مطابق دورِ اول ۱۸۱۶ء سے شروع ہو کر ۱۸۲۱ء پر ختم ہوتا ہے۔ یہ قصائد ان کے ابتدائی زمانے کی مشق میں جو تقلیدِ بیدل کا دور تھا۔ اس لیے اُن میں اغلاق اور اشکال موجود ہے۔ اس کے بعد انہوں نے اردو میں قصیدہ گوئی ترک کردی اس کی تاریخی وجہ یہ ہے کہ غالب جب میدانِ قصیدہ گوئی میں اترے تو ذوق کی حیثیت مسلم ہوچکی تھی اس لیے وہ اس صنف کو چھوڑ کر اردو غزل اور فارسی شاعری کی طرف متوجہ رہے اور ذوق کی وفات تک پھر اردو میں کوئی قصیدہ نہیں لکھا۔ ذوق کے انتقال ۱۸۵۴ء کے بعد وہ "استادِ شہ" مقرر ہوتے ہیں اس عہد میں انہوں نے دو قصیدے بہادر شاہ ظفر کی مدح میں لکھے جو ان مصرعوں سے شروع ہوتے ہیں:-

ع ہاں مہِ نو سنیں ہم اُس کا نام

ع صبحدم دروازۂ خاور کھلا

۱۸۵۷ء کے بعد انہوں نے چار قصیدے اور تصنیف کیے جن میں دو انگریز حکام کی مدح میں اور دو میں سے ایک مہاراجہ راجہ کی سالگرہ کی تقریب پر اور دوسرا "غسلِ صحت نواب" کے موقع پر لکھا گیا ہے۔ یہ قصائد جو دیوانِ غالب مرتبہ مولانا امتیاز علی خاں عرشی رامپوری میں شامل ہیں ان اشعار سے شروع ہوتے ہیں ؎

ملاذِ کشور و لشکر پناہ شہر و سپاہ جنابِ عالی ایلن برون والا جاہ

کتنی ہیں سال کے مہینے ہیں بارہ — ابھی حساب ہی باقی ہیں سو ہزار گرہ
جب سال نے نئی آئیں — عید شوال و ماہ فروردین
کہ لے چرخ روز ہفتہ گو نہ احترام — فرمانروائے کشور پنجاب کو سلام

لیکن ان قصائد میں چونکہ غالب کے مسلک کی ترجمانی نہیں، بلکہ وقت کی مجبوری تھی، اس لئے ان میں وہ بیعت، بلاغت اور وہ آمد نہیں جو ان چار قصائد میں ملتی ہے، نہ ان میں وہ والہانہ انداز اور سوز و گداز ہے جو ان کے منقبت والے قصائد میں موجود ہے۔ فنی حیثیت سے بھی کوئی خاص وقعت نہیں، اس لئے اگر ان قصائد کو بحیثیت مجموعی ان کے فارسی کے بعض مدحیہ قصائد کی دریوزہ گری کہیں تو کچھ غلط نہ ہوگا۔

اب یہ دیکھنا مقصود ہے کہ غالب کے قصائد کی اساسی خصوصیات کیا ہیں اور وہ کون سے محاسن ہیں جن کی وجہ سے انہیں نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔

ابتدائی دونوں قصیدے حضرت علی کی منقبت میں ہیں۔ ان قصیدوں میں غالب کی فنی شیفتگی اور ندرت پسند طبیعت کا ... ذوق کے قصیدوں کی صف میں آ جاتے ہیں۔ مسعود صاحب کے الفاظ میں بالکل قصیدہ نگار اپنے قصیدوں میں تلازموں کی شعوری تیاری کر ... لیکن غالب نے ان قصائد میں بھی اس قدر تلازمے استعمال کیے جس حد تک ضرورت تھی۔ برخلاف اس کے ذوق کے یہاں قافیہ پیمائی ... کے لحاظ سے بھی غالب کے اس پہلے قصیدے میں تشبیب از منگہ کی کوئی جدت نہیں ملتی۔ صرف تخیل کی بلندی اور ... اور الفاظ کی شوکت نظر آتی ہے۔ البتہ ان میں والہانہ انداز ملتا ہے جس سے پتہ چلتا ہے کہ ان میں خلوص اور جوشِ عقیدت کا جذبہ ... خصوصاً دوسرے قصیدے میں نسبت کا انداز بڑا پُر اثر اور والہانہ ہے جس سے ان کے مذہبی جذبہ کا اندازہ ہوتا ہے کہ انہیں حضرت علی سے کس درجہ عقیدت تھی۔

ساز یک ذرہ نہیں فیضِ چمن سے بیکار — سایۂ لالۂ بے داغ سویدائے بہار
مستیِ بادِ صبا سے ہے بعرضِ سبزہ — ریزۂ شیشۂ مے جوہرِ تیغِ کہسار
سبز ہے جامِ زمرد کی طرح داغِ پلنگ — تازہ ہے ریشۂ نارنج صفت روئے شرار
مستیِ ابر سے گلچینِ طرب ہے حسرت — کہ اس آغوش میں ممکن ہے دو عالم کا فشار
کوہ و صحرا ہمہ معموریِ شوقِ بلبل — راہِ خوابیدہ ہوئی خندۂ گل سے بیدار
سونپے ہے فیض ہوا صورتِ مژگانِ یتیم — سرنوشتِ دو جہاں ابر بیک سطرِ غبار
کفِ ہر خاک بہ گردوں شدہ قمری پرواز — دامِ ہر کاغذِ آتش زدہ طاؤس شکار
میکدے میں ہو اگر آرزوئے گل چینی — بھول جا یک قدحِ بادہ بہ طاقِ گلزار

قصیدے کی روح گریز ہے۔ یہ دراصل تشبیب اور مدح کے درمیان ربط پیدا کرتا ہے۔ تشبیب اور مدح دونوں کے مضامین بالکل مختلف ہوتے ہیں۔ شاعر کا کمال اسی میں ہے کہ وہ دونوں میں ایسا ربط پیدا کر دے کہ سامع تشبیب کے بعد فوراً مدحیہ اشعار کے سننے کا مشتاق ہو جائے اور

بلا قصد بات پیدا ہو جائے۔ اور یہ جبھی ممکن ہے کہ یہ موڑ یا گریز ایسا لطیف ہو کہ بے ربط یا بے جوڑ معلوم نہ ہو ورنہ قصیدے کے دو لخت اور پھیکے ہو جانے کا ڈر ہے۔ اس قصیدے میں بھی غالب نے تشبیب سے ممدوح کے ذکر کی طرف نہایت پُر لطف طریقے سے گریز کیا ہے شعر :-

لعل سے کی ہے پئے زمزمۂ مدحتِ شاہ — طوطیِ سبزۂ کہسار نے پیدا منقار

اب مدح ملاحظہ ہو کس عقیدت اور جوش و خروش سے کی ہے اور یہی اس قصیدے کا خاص وصف ہے :-

وہ شہنشاہ کہ جس کی پئے تعمیرِ سرا — چشمِ جبریل ہوئی قالبِ خشتِ دیوار
فلک العرش ہجومِ خمِ دوشِ مزدور — رشتۂ فیضِ ازل سازِ طنابِ معمار
سبزۂ نہ چمن و یک خطِ پشتِ لبِ بام — رفعتِ ہمتِ صد عارف و یک اوجِ حصار
ذرہ اس گرد کا خورشید کو آئینۂ ناز — گرد اس دشت کی امید کو احرامِ بہار
مدح میں تیری نہاں زمزمۂ نعتِ نبی — جام سے تیرے عیاں بادۂ جوشِ اسرار

دوسرا قصیدہ بھی منقبت میں ہے اس کی تشبیب فکریہ ہے جس میں وحدت کا اثبات کرتے ہوئے کثرت کی نفی ہے اور دنیا اور علائق دنیا سے بیزاری کا اظہار کیا ہے، لیکن یہ تشبیب بھی اپنے خیالات سے اپنے اندازِ بیان کے باعث اُردو قصائد میں ایک امتیازی حیثیت کی مالک ہے، خصوصاً اس کا پہلا شعر تو کسی غزل کا شعر معلوم ہوتا ہے اور بہت مشہور و معروف ہے۔ اس میں غالب نے تصوف کے جن مسائل کو جس اختصار و جامعیت سے بیان کر دیا ہے۔ اس کی تشریح و توضیح کے لیے بیسیوں صفحات بھی ناکافی ہو سکتے ہیں۔ وحدت الوجود کا پورا فلسفہ اس ایک شعر میں محصور ہے۔ گویا اس ایک کوزے میں واقعی دریا بند ہے۔ یہاں اگر اس کی ماہیت و حقیقت یا نظریے کی وضاحت کی جائے تو اس سے ادب میں کوئی نیا اضافہ نہ ہوگا۔ اس لیے محض اس کے نیز چند دیگر اشعار کے پیش کرنے پر اکتفا کیا جاتا ہے :-

دہر جز جلوۂ یکتائیِ معشوق نہیں — ہم کہاں ہوتے اگر حسن نہ ہوتا خودبیں
بیدلی ہائے تماشا کہ نہ عبرت ہے نہ ذوق — بیکسی ہائے تمنا کہ نہ دنیا ہے نہ دیں
نقشِ معنی ہمہ خمیازۂ عرضِ صورت — سخنِ حق ہمہ پیمانۂ ذوقِ تحسیں
مثلِ مضمونِ وفا باد بدستِ تسلیم — صورتِ نقشِ قدم خاک بفرقِ تمکیں
عشق بے ربطیِ شیرازۂ اجزائے حواس — وصل زنگارِ رخِ آئینۂ حسنِ یقیں
کوہکن گرسنہ مزدورِ طرب گاہِ رقیب — بے ستوں آئینۂ خوابِ گرانِ شیریں

تشبیب کے بعد اپنے آپ کو مخاطب کر کے کہتے ہیں :-

کس قدر ہرزہ سرا ہوں کہ عیاذاً باللہ — یک قلم خارجِ آدابِ وقار و تمکیں
نقشِ لاحول لکھ اے خامۂ ہذیاں تحریر — یا علی عرض کر اے فطرتِ وسواس قریں

اس کے بعد حضرت مولا علی امام اولیں کی مدح شروع ہوتی ہے۔ یہ پہلے قصیدہ کی مدح سے زیادہ جوش شیفتگی اور عقیدت کے

اعلان نہیں ہے۔ دوسرے اس قصیدے میں اس قصیدے سے زیادہ سوز و گداز ہے، سادہ انداز ہے جس کو پڑھ کر طبیعت پر اثر ہوجاتا ہے اور بے چینی یا ساختوں کے بے معنی اضطراب کرونی سے طرز سے ادا ہے اس میں مذہب کی تاثیر اور شفقت ہے مثلاً

جہاں پناہا! دل سے حیف رسا نکلتا ہے — وہی ختم رسل تو ہے بنائے یقین
چشم اطہر تیرے صدقے پیرہن ہے — نام نامی ترا ہے نامہ ورشن تحسین
کس سے ہو سکتی ہے مدّاحی ممدوح خدا — کس سے ہو سکتی ہے آرائش فردوس بریں
جنس بازار معاصی اسد اللہ اسد — کہ سوا تیرے کوئی اس کا خریدار نہیں

اس قصیدے کا انداز بیان بھی پہلے کی بہ نسبت صاف ہے اور خاتمہ اس شعر پر ہوتا ہے

صرف اعدا اثر شعلہ و دود دوزخ — وقف احباب گل و سنبل فردوس بریں

غالب کا یہ مخصوص انداز بیدل تک ... جو وہ آگرہ سے ... آئے تھے اور جس میں مذہب سے زیادہ تخیل کی شیرینی ... حق ... ہم عصر لوگوں نے ان کا مذاق اڑانا شروع کیا۔ بعض معترضین نے یہاں تک کہہ دیا کہ

اگر اپنا کہا تم آپ ہی سمجھے تو کیا سمجھے — مزہ کہنے کا جب ہے اک کہے اور دوسرا سمجھے
کلام میر سمجھے اور زبان میرزا سمجھے — مگر ان کا کہا یہ آپ سمجھیں یا خدا سمجھے

شروع شروع میں غالب اس قسم کی تنقید پر بہت جھنجھلاتے اور اپنی انانیت پر قائم رہے۔ چنانچہ وہ کہتے ہیں

مشکل ہے زبس کلام میرا اے دل — سن سن کے اسے سخنوران کامل[1]
آسان کہنے کی کرتے ہیں فرمائش — گویم مشکل و گر نہ گویم مشکل

لیکن یہ ہمت جلد ہی غالب کے حق میں مفید ثابت ہوئی۔ جدت طرازی اور بیدل کی پیروی میں وہ کچھ عرصہ دشوار گزار گھاٹیوں میں بھٹکتے رہے مگر ان کے ذوق سلیم نے زیادہ بھٹکنے نہ دیا اور بالآخر وہ جلد ہی صراط مستقیم پر آ گئے۔ چنانچہ خود لکھتے ہیں:

"میں ابتدائے فکر سخن میں بیدل، شوکت اور اسیر کے طرز پر ریختہ لکھتا تھا۔ پندرہ برس کی عمر سے پچیس برس کی عمر تک مضامین خیالی لکھا کیا۔ دس برس میں بڑا دیوان جمع ہو گیا آخر جب تمیز آئی تو اس دیوان کو دور کیا اوراق یک قلم چاک کیے۔ دس پندرہ شعر واسطے نمونہ کے دیوان حال میں رہنے دیے۔"

غالب بیدل کے چکر سے نکلنے کے باوجود بیدل کی رمزیت کو نہ چھوڑ سکے۔ انہوں نے ایسی لفظی موشگافیوں اور ثقیل الفاظ اور پیچیدہ ترکیبوں سے احتراز کیا، لیکن مضمون کا رمزی اور طلسمی اشکال باقی رہا۔ یہ اشکال مضمون کے اچھوتے پن اور ایمائی اسلوب بیان کا لازمی نتیجہ تھا۔

---

[1] بعد میں بدل کر "سخنوران کامل" کر دیا تھا۔

غالب نے قصیدہ کی تکنیک میں جو جدت پیدا کی اور اس کے طرز کو بدلا وہ وہی قصیدے ہیں جو بہادر شاہ کی مدح میں لکھے گئے ہیں۔ ا
میں انہوں نے نہ صرف قصیدے کی فرہنگ اور آہنگ میں تبدیلی کی ہے بلکہ تشبیب و مدح کا انداز بھی بدل دیا ہے۔ ان قصائد میں انہوں
قصیدے کے روایتی آہنگ اور اس کی فرہنگ سے انحراف کر کے آسان اور عام فہم انداز اختیار کیا ہے۔ یہ قصیدہ اگرچہ ایشیائی قصیدہ
کے تمام رسمی محاسن سے خالی ہے لیکن اس کی سلاست، روانی، متانت اور اس کے مجموعی تاثر نے اردو قصیدہ گوئی کی تاریخ میں ایک نئے باب
کا اضافہ کیا ہے۔ غالب کے ان دونوں قصائد میں ہم کو کھلی ہوئی فضا اور ایک شگفتہ تازگی ملتی ہے، جس سے شاید ہماری قصیدہ نگاری کی
ان سے قبل خالی تھی۔ ان میں نیچرل انداز، سادگی، اصلیت، دلآویزی اور ایک ایسی تاثیر ملتی ہے جو اپنی تازہ کاری کے باعث فوراً ہم کو اپنی طرف
متوجہ کر لیتی ہے، خصوصاً ان میں ایک قصیدہ تو اپنی سادگی اور نئے پن کے باعث اردو قصائد کی تاریخ میں ایک نئے انداز کا سنگ بنیاد ہو گیا
ہے۔ اس قصیدہ کو دیکھ کر ہم یہاں بھی غالب کی بت شکنی اور ایک نئی طرز ایجاد کے قائل ہو جاتے ہیں اور اس کے ذہن کی ارجمندی پر ہمارا عقیدہ
اور راسخ ہو جاتا ہے۔ قصیدہ کی روایت و آئین سے یوں عملی طور پر انحراف آسان نہ تھا اور پھر خصوصاً اس دربار داری کے عہد اور اس ماحول کی
فضا میں جبکہ قصیدہ کی وہی پرانی طرز اور پرانا آئین منظور و محبوب تھا۔ اس کے ضوابط اور فارم سے ہٹ کر کوئی دوسری راہ پیدا کرنا یقیناً اہم اقدام
تھا، لیکن غالب نے یہ قصیدہ لکھ کر قصیدے کے دامن سے عیوب کے داغ ہلکے کرنے اور اس کے امکانات سے دوسروں کو آشنا کرنے کے
لیے اسی جرأت رندانہ سے کام لیا۔ ان کا یہ قدم اس صنف میں بھی اُن کی کامیابی اور عظمت کا نقش بن گیا۔ انہوں نے ان دونوں قصائد کو
محض قصیدہ ہی نہیں رہنے دیا بلکہ انسانی مزاج سے ہم آہنگ کر دیا کہ قصیدہ بھی ہماری زندگی میں داخل ہو سکتا ہے اور اس کے اشعار ہم
کو مسائل حیات میں مختلف موقعوں پر اپیل کر سکتے ہیں۔ اس طرح انہوں نے قصیدے کی انسانی و عوامی اپیل بڑھا دی۔ انہوں نے اپنے قصائد
میں اس ماورائیت سے کام نہیں لیا۔ نہ اس مبالغہ آمیز و پُر تکلف خیال آرائی، شوکتِ الفاظ میں الجھ کر ہماری اس دنیا کو فراموش کر
جو ہمارے اکثر قصیدہ نگاروں کی خصوصیت ہے، درج ذیل اشعار دیکھئے۔

ہاں مہِ نو سنیں ہم اس کا نام — جس کو تو جھک کے کر رہا ہے سلام
دو دن آیا ہے تو نظر دمِ صبح — یہی انداز اور یہی اندام
بارے دو دن کہاں رہا غائب — بندہ عاجز ہے گردشِ ایام
اُڑ کے جاتا کہاں کہ تاروں کا — آسماں نے بچھا رکھا تھا دام
عذر میں تین دن نہ آنے کے — لے کے آیا ہے عید کا پیغام
اُس کو بھولا نہ چاہیئے کہنا — صبح جو جاوے اور آئے شام
ایک میں کیا کہ سب نے جان لیا — تیرا آغاز اور ترا انجام
رازِ دل سے مجھ سے کیوں چھپاتا ہے — مجھ کو سمجھا ہے کیا کہیں نمّام
میں نے مانا کہ تو ہے حلقہ بگوش — غالب اس کا مگر نہیں ہے غلام
جانتا ہوں کہ جانتا ہے تو — تب کہا ہے بطرزِ استفہام

مہرِ تاباں کو ہو تو ہو اے ماہ — قربِ ہر روزہ بر سبیلِ دوام
تجھ کو کیا پایہ روشناسی کا — جز بہ تقریبِ عیدِ ماہِ صیام
جانتا ہوں کہ اس کے فیض سے تو — پھر بنا چاہتا ہے ماہِ تمام
ماہ بن، ماہتاب بن، میں کون! — مجھ کو کیا بانٹ دے گا تو انعام
میرا اپنا جدا معاملہ ہے — اور کے لین دین سے کیا کام
جو کہ بخشے گا تجھ کو فرِّ فروغ — کیا نہ دے گا مجھے مئے گلفام
جب کہ چودہ منازلِ فلکی — کر چکے قطع تیری تیزیِ گام
تیرے پرتو سے ہوں فروغ پذیر — کوے و مشکوے و صحن و منظر و بام
دیکھنا میرے ہاتھ میں لبریز — اپنی صورت کا اک بلوریں جام

تشبیب خاصی طویل ہے جس میں چاند کا بادشاہ کے حضور میں باریابی کا ذکر کیا ہے۔ اس موقع پر ظہیر الدین احمد کے یہاں سے ایک اقتباس دینا نامناسب نہ ہوگا وہ لکھتے ہیں۔

"یہاں غالب نے بالکل نیا راستہ نکالا ہے جو قصیدے کے رسمی محاسن ہیں ان کا یہاں نام و نشان نہیں زبان میں سلاست، روانی، متانت ہے لیکن وہ شان و شوکت نہیں وہ طمطراق نہیں، وہ بلند آہنگی نہیں جسے قصیدہ کا لازمی جزو سمجھا جاتا ہے مثلاً سودا کے ایک قصیدہ کی تشبیب اس شعر سے شروع ہوتی ہے ؎

اٹھ گیا بہمن و دے کا چمنستاں سے عمل — تیغِ اردی نے کیا ملکِ خزاں مستاصل

ایک طرف یہ رنگ ہے، اور عموماً یہی رنگ مطلوب ہے اور دوسری جانب یہ سادگی ہے کہ ؎

ہاں مہِ نو سنیں ہم اس کا نام — جس کو تو جھک کے کر رہا ہے سلام

یہاں فضا دوسری ہے، نئی ہے، فطری ہے اور اسی وجہ سے اس میں ایک تازگی ہے، ایک ڈرامائی شان ہے جو غزل سے کہیں قریب ہے کہیں لہجہ بول چال کا ہے۔

؎ بارے دو دن کہاں رہا غائب

الفاظ کی ترتیب، لب و لہجہ کی فطری بے ساختگی سے یہی معلوم ہوتا ہے کہ کوئی باتیں کر رہا ہے اور پھر مکالمہ کی شان پیدا ہو جاتی ہے

؎ بندہ عاجز ہے گردشِ ایام!

یہ تو چند مثالیں تھیں ورنہ تمام شعروں میں اسی طرح کا تغیر و تبدل، مد و جزر رہتا ہے، جس سے کافی پیچیدگی پیدا ہو جاتی ہے اسی مکالماتی اور ڈرامائی انداز سے قصیدہ آگے بڑھتا ہے۔"[1]

---

[1] اردو شاعری پر ایک نظر۔

غالب کے اس قصیدے کی تشبیب میں یہ ڈرامائی اور مکالماتی انداز تو نہیں لیکن وہ تشبیب بھی نیچرل، خوب صورت اور دلچسپ ہے۔ اس میں بھی تخیلیت و تکلف کے بجائے مشاہدات کا بیان اور سادگی و شعریت ہے۔ پروفیسر آل احمد سرور ایک جگہ لکھتے ہیں "مرزا نے عام تشبیب کے علاوہ غزل کے پیرایے بھی اختیار کیے تھے۔ بہار کو مجسم حسن بنا کر ایک پری کی صورت میں انھوں نے پیش کیا تھا مگر ذوق نے اس کا تقابلہ ... غالب نے تشبیب کو مختلف طریقوں سے برتا اور ان کی مدح اتنی اہم نہیں جتنی تشبیب کی جدت و ندرت اہم ہے۔" اس قصیدہ کی تشبیب بھی اپنے طرز میں اپنی مثال آپ ہے۔ اس میں صبح، سورج کے طلوع اور گزری ہوئی رات کی انتہائی حسین منظر کشی ہے۔ عمدہ تشبیہات نے حسن نے ساز کے لطف کو اور بھی دو چند کر دیا ہے۔ ایسی نیچرل، حسین اور واضح تشبیب بھی اردو قصیدہ نگاری کے پورے سرمایے میں کم ملیں اور مل سکتی۔ ہر شعر سے ایک واضح تصویر سامنے آجاتا ہے۔ ملاحظہ ہو:-

صبح دم دروازۂ خاور کھلا — مہر عالم تاب کا منظر کھلا
خسرو انجم کے آیا صرف میں — شب کو تھا گنجینۂ گوہر کھلا
وہ بھی تھی اک سیمیا کی سی نمود — صبح کو راز مہ و اختر کھلا
ہیں کواکب کچھ نظر آتے ہیں کچھ — دیتے ہیں دھوکا یہ بازی گر کھلا
سطح گردوں پر پڑا تھا رات کو — موتیوں کا ہر طرف زیور کھلا
صبح آیا جانب مشرق نظر — اک نگار آتشیں رخ سر کھلا
تھی نظر بندی کیا جب رد سحر — بادۂ گل رنگ کا ساغر کھلا
لا کے ساقی نے صبوحی کے لیے — رکھ دیا ہے ایک جام زر کھلا

مولینا ضیا احمد صاحب بدایونی نے ایک جگہ مومن کے قصائد کو سراہتے ہوئے لکھا ہے کہ:-

"ان کو سودا اور ذوق سے نسبت دینا صحیح نہیں کیونکہ وہ مومن خود ایک جداگانہ دبستان فکر ہیں۔ غالب سے ضرور ان کو ایک گونہ نسبت ہے۔ لیکن غالب کے قصائد میں نادر خیالات کی فراوانی اور انداز بیان کی صفائی نسبتاً کم ہے۔"[1]

مجھ کو مولانا کی صحبت بابرکت اور الطاف عمیم سے بڑا فیض پہنچا ہے اور میں نے ان کی گفتگو، ان کی تحریر اور ان کے اقوال و احوال سے بہت کچھ سیکھا اور حاصل لیا ہے۔ مجھ کو ان کے علم و فضل بلکہ تبحر علمی، ان کی پاکیزہ و اعلیٰ شخصیت سے بڑی عقیدت ہے لیکن جہاں ایمان اور انصاف کا سوال ہے وہ عقیدت پر غالب آجاتا ہے اور آنا بھی چاہیے۔ اس کی مثالیں مذہب کی دنیا میں سیکڑوں ملتی ہیں۔ بقول کسی کے "انصاف شیوہ است کہ بالائے طاعت است"۔ لہٰذا مجھے یہاں یہ کہنے میں کچھ باک نہیں کہ میں مولانا کی اس رائے سے متفق نہیں[2]۔ مولانا نے صفحہ ۶۱ پر مومن کے لیے یہ بھی لکھا ہے کہ "انھوں نے قصیدہ نگاری کے تمام لوازم کو نہایت کامیابی سے نباہا"۔ جب انھوں نے انھیں اصول و لوازم کو سامنے

---

[1] ادب اور نظریہ ص ۲۳۸ [2] نگار اصناف سخن نمبر ص ۹۰۔

[illegible] سے جو استعارات سے حسین ہو گئے تھے ... قصیدہ گوئی کی حد تک ... نہیں ... تو ... مدح ... قصیدہ
... بیں کہ ان کو ذوق پر فوقیت دی جاتی تو غلط نہیں ہے کیونکہ ذوق کے قصائد میں بعض ... [illegible] ... سب ... بھی
... مہت کو پیچھے چھوڑ گئے ہیں۔ ... غالب کے علاوہ ... قصیدہ نگار ... [illegible]
... اسی طرح مولانا کا یہ ارشاد بھی ہے کہ غالب کے قصائد میں بلند خیالات کی فراوانی اور اظہار بیان کی صفائی ... ہے۔ ...
... نہیں ہے کہ یہ کسی طرح یاد نہیں کر سکتے ... کہ غالب نے ... قصائد ... [illegible]
... ہیں بلند خیالات کی فراوانی ... بیان کی صفائی ... قصیدہ ... قصیدہ
... سے زیادہ صفائی کے مشکل ... [illegible] ... کاش مولانا ... [illegible]
... میں کوئی عجائب نہیں ... کہ ... غالب کے ... قصیدے ایسے ہیں جو غالب کے ... [illegible]
... بیکار والے قصیدے کی یاد دلاتے ہیں۔ ان میں جو ... [illegible]
... کے نام سے یاد فرماتے ہیں۔ شعر یہ قصیدہ :-

چمن میں تھمنہ نہیں ہے ایں ... | کہ جیسے صبح شب ... مردی
زبان اہل ... | کہ ہے خاک پہ ... طاؤس

یا بعض دوسرے قصائد موتی کی خوبی یا خامی کے شاہد ہیں۔ غالب کے یہی دو قصائد قرآن کی قصیدہ نگاری کا امتیازی سرمایہ اور ان کی جدت
... اور ان کی جدت تخلیق کے آئینہ دار ہیں جن میں روش عام سے ہٹ کر اور پامال و فرسودہ راہوں پر چلنے سے انحراف کر کے ایک نئی راہ پیدا کی
... ان میں جہاں قصیدہ نگاری کے بندھے ٹکے دوسرے اصولوں اور سانچوں سے اجتناب کیا گیا ہے اور انہیں توڑا گیا ہے وہیں ان قصائد میں
... معانی، سادگی، روانی اور انداز بیان کی جدت سے کام لیا گیا ہے جو دوسرے قصیدہ نگاروں کے یہاں نہیں ملتیں اور انہی خوبیوں نے غالب کو قصیدہ
... حیثیت سے بھی دوسروں سے منفرد اور ممتاز کیا ہے ۔

تشبیب کے بعد غالب نے ان مدحیہ قصائد میں غزل لکھی اور پھر مدحت طرازی شروع ہوتی ہے۔ غالب کے قصائد میں ایسا نہیں ہے
، مدحیہ اشعار نہ ملتے ہوں لیکن ان کا مدح کا طریقہ دوسرے شعراء سے مختلف ہے اور یہ فرق طبائع اور مزاجوں کا فرق ہے۔ مدح کرنے سے ان کا
مقصد ممدوح کو راضی یا خوش کر کے اس سے کچھ وصول کرنا نہ تھا، بلکہ وہ قصیدہ کے فن کے باعث ایسا کیا کرتے تھے۔ اس کا ثبوت ہمیں اس سے بھی
ملتا ہے کہ "حسن طلب" سے ان کے یہ قصیدے تقریباً خالی ہیں۔ انھوں نے مدح کی ہے لیکن قصائد میں کسی کی خوشامد نہیں کی، نہ اس کے آگے
دست سوال دراز کیا ہے۔ ڈاکٹر محمد حسن کے الفاظ میں خوشامد اور مدح دو بالکل جداگانہ چیزیں ہیں۔ خوشامد کی نظر پہلے ذاتی منفعت اور لالچ پر
رہتی ہے۔ اس کے مقابلے میں مدح خود ممدوح کی ذات سے آگے بڑھ کر اس کی صفات کو احاطہ کرتی ہے۔ خوشامد کرنے والا تعریف اس لیے کرتا ہے
کہ ممدوح کسی خاص عہدے پر فائز ہے۔ اس کے برخلاف مدح کرنے والا اس لیے مدح کرتا ہے کہ ممدوح کی ذات میں کچھ مخصوص محاسن پائے جاتے
ہیں۔ لیکن غالب کے علاوہ اس عہد کے سب قصیدہ نگار اس حیثیت سے مداح سے زیادہ "خوشامدی" تھے۔ ان کا مقصد قصائد سے حصول دعا
ہی تھا، قصیدے ان کے لیے "کاسۂ گدائی" کی حیثیت رکھتے تھے، مثلاً سودا وغیرہ نہایت مبالغہ آمیز بلکہ ذلت انگیز طور پر مدح کے تمام ساز و سامان

یہاں تک کہ باورچی خانہ تک کا ذکر کرتے ہیں اور ان کو سوال کرنے میں مطلق شرم نہیں آتی۔ سودا ایک قصیدہ میں کہتے ہیں ؎

اسد اللہ ترے مطبخ کا تجمل جس کا !   طبق روئے زمیں سے ہے بڑا خوان چھلک

ہے برنج و کمسار کو مصرف سے ہے دشت اچھے   آپ کو پالے مشابہ بہ پیاز و ادرک

اسکے مصرف کے جو رہتا ہیں بس انھیں سے   اپنے مداح کو بھی کر دے عقدہ مصرف تک

سودا کے یہاں قریب قریب ہر قصیدہ کے اختتام میں "دستِ سوال" دراز کیا ہے اور اس عاجزی اور بچھلاپن کے ساتھ جو کسی کے وہم و گمان میں بھی نہ آسکتی تھی مثلاً ؎

رہے ہے ختم دعائیہ پر اب سخن سودا   ادب سے دور ہے خدمت میں تیری طول کلام

عوض میں اس کے صلے کے کہوں میں تجھ سے عرض   قبول ہو جو مرا حرف اے ذوالاکرام

مجھے تو گوشۂ خاطر میں اپنے دے جاگہ   کہ تا بسر کروں لیل و نہار با آرام

کچھ سودا ہی پر منحصر نہیں بلکہ اردو کے تقریباً ہر قصیدہ نگار کے یہاں "مانگنے" کی یہی صورت کار فرما ہے جس کو ادبی زبان یا قصیدہ گوئی کی اصطلاح میں "حسنِ طلب" کا نام دے دیا گیا ہے۔ انشا۔ ذوق۔ قدر۔ منیر وغیرہ سب کے یہاں یہی حال اور یہی کیفیت ہے۔ مثلاً منیر کی یہ مثال دیکھیے ؎

میرے نواب ہمیشہ ہوں صحیح و سالم   مسند آرا رہے تا حشر یہ والا گوہر

اپنے مداح کی اب عرض خداوند سنیں   نذر کے واسطے لایا ہوں میں کیا کیا گوہر

سچ یہ ہے آپ سخن گو بھی سخن فہم بھی ہیں   دیکھیے ان میں سے کوئی نہیں بے قدر گوہر

منہ مرا گوہرِ انعام سے ہو مالامال   دہنِ فکر کے ہوں دانت سراپا گوہر

لیکن غالب جیسے انانیت پسند اور خود پرست شخص سے اس کی توقع نہیں کی جا سکتی تھی۔ غالب مغل ترک، تھے جو کہ مغلوں کے ایک اعلیٰ اور بلند مرتبہ خاندان سے ان کا سلسلہ ملتا تھا۔ ریاست و امارت ہمیشہ ہمیشہ سے جس کے ساتھ تھی۔ اُن کے آباؤ اجداد ہندوستان آنے سے قبل اور ہندوستان آنے کے بعد بھی ایک زمانے تک بڑے بڑے عہدوں پر فائز رہے۔ اگرچہ خود غالب کی زندگی ایسی امیرانہ شان سے نہ گزر سکی جیسی کہ ان کے آباؤ اجداد گزار چکے تھے لیکن اس کے باوجود خاندانی امیرانہ خصوصیات اُن کی زندگی کا حصہ بن گئیں۔ کئی جگہ اُنھوں نے اپنے عالی نژاد ہونے پر فخر کیا ہے ؎

غالب از خاکِ پاکِ تورانیم   لاجرم در نسب فرہ مندیم

ترک زادیم و در نژاد ہمی   بہ سترگانِ قوم پیوندیم

ایبکیم از جماعۂ اتراک   در تمامی ز ماہ دہ چندیم

فن آبائے ما کشاورزی است   مرزبان زادۂ سمرقندیم

ما نہ بودیم بریں مرتبہ راضی غالب   شعر خود خواہشِ آں کرد کہ گردد فنِ ما

سو پشت سے ہے پیشۂ آبا سپہ گری — کچھ شاعری ذریعۂ عزت نہیں مجھے
میں کون؟ اور ریختہ ہاں اس سے مدعا — جز انبساطِ خاطرِ حضرت نہیں مجھے

اس پندار کے احساس سلطنت نے ان میں انانیت کی خصوصیت پیدا کر دی تھی۔ انھوں نے غزلوں میں جہاں خود احساس کا اظہار ... سادہ آزادانہ کہنے کی ناتیک ہے۔ یہ انانیت قصیدہ میں بھی ملتی ہے اگرچہ ان کے آبائی کاروبار کے ہاتھ میں آتے آتے وہ ... سپہ گری کا پیشہ چھوڑ کر شاعری کے فن سے بدل لیا اور رفتہ رفتہ حالات نے قصیدہ گوئی پر بھی مجبور کیا۔ لیکن اس سے بھی ... مدت نہ چل سکی جبلت و سرشت میں ان حالات و واقعات سے کوئی فرق نہ آ سکا۔ وہ اگر کسی کی مدح کرتے بھی تھے تو محض اوپری دل ... حالات سے کاسہ لیسی نظر حالانکہ اس سے ان کے ضمیر کا خون ہوتا تھا۔ یا پھر تعریف کہتے ہیں جو شاہ جیسی وہ اگر حضور شاہ ... احوال واقعی ... بھی کہتے تھے تو وہاں بھی اپنی آن اور اپنی وضع سے باز نہ آتے تھے اور ... اس کو پڑھ کر یہ محسوس ہوتا تھا کہ یہ کوئی ... خواہش یا عیب ... ہیں۔ ایسے بلکہ کوئی مصاحب یا گہرا دوست کسی دوسرے ... کے روبرو اظہار مدعا کر رہا ہے یا اپنا حق طلب کر رہا ہے۔ ... ان کی عرضِ حال بحضور شاہ کو ذہن میں تازہ کیجئے۔ مضمون اس کے یہ شعر دیکھئے:

نہ کہوں آپ سے تو کس سے کہوں — مدعائے ضروری الاظہار
میری تنخواہ جو مقرر ہے — اس کے ملنے کا ہے عجب ہنجار
رسم ہے مردے کی چھ ماہی ایک — خلق کا ہے اسی چلن پہ مدار
مجھ کو دیکھو تو ہوں بقید حیات — اور چھ ماہی ہو سال میں دو بار
آج مجھ سا نہیں زمانے میں — شاعر نغز گوئے خوش گفتار
رزم کی داستان گر سنیے — ہے زباں میری تیغ جوہر دار
بزم کا التزام گر کیجئے — ہے قلم میرا ابر گوہر بار
ظلم ہے گر نہ دو سخن کی داد — قہر ہے گر کرو نہ مجھ کو پیار
آپ کا بندہ اور پھروں ننگا — آپ کا نوکر اور کھاؤں اُدھار
میری تنخواہ کیجئے ماہ بماہ — تا نہ ہو مجھ کو زندگی دشوار

بہ سبب اختصار چند اشعار پیش کیے گئے ورنہ پوری نظم کا مجموعی تاثر ہی کچھ ایسا ہے کہ ہمیں سارے قدیم ادب میں اس کی بھی نظیر نہیں ملتی۔ مدح بھی ہے۔ اظہارِ مدعا بھی، فخر و فخریہ انداز بھی، انانیت کا اظہار بھی اور لاجواب و ضرب المثل دعا بھی ؎

ختم کرتا ہوں اب دعا پہ کلام — شاعری سے نہیں مجھے سروکار
تم سلامت رہو ہزار برس — ہر برس کے ہوں دن پچاس ہزار

ان کی مدح میں باوجود شان و شکوہ کے وہ لطف اور جوش نہیں جو دوسرے قصیدہ نگاروں کے یہاں ملتا ہے۔ حالانکہ مبالغہ سے غالب نے بھی بہت کام لیا ہے، اس کی وجہ وہی ہے جس پر سطور بالا میں روشنی ڈالی گئی ہے کہ ان کی نظر قصیدہ یا شاعری پر ہوتی تھی، ... یا حاصل کرنے

پہنچیں۔ غالب کے قصائد کے اختتامیہ اشعار سوداؔ و ذوقؔ یا دوسرے قصیدہ نگاروں کی طرح، کاسۂ سائل معلوم نہیں ہوتے۔ اس کا احساس ان کو خود تھا۔ چنانچہ منشی ہرگوپال تفتہؔ کو ایک خط میں لکھتے ہیں:

"کیا کروں اپنا شیوہ ترک نہیں کیا جاتا۔ وہ روش ہندوستانی فارسی لکھنے والوں کی مجھ کو نہیں آتی کہ بالکل بھاٹوں کی طرح بکنا شروع کروں۔ میرے قصیدے دیکھو، تشبیب کے شعر بہت پاؤ گے اور مدح کے شعر کمتر۔ نثر میں بھی یہی حال ہے۔ نواب مصطفیٰ خاں کے تذکرے کی تقریظ کو ملاحظہ کرو کہ ان کی مدح کتنی ہے! مرزا رحیم الدین بہادر حیاؔ تخلص کے دیوان کا دیباچہ دیکھو۔ وہ جو تقریظ انطباع دیوان حافظ کی جان جاکوب بہادر کی فرمائش سے لکھی ہے۔ اس کو دیکھو کہ فقط ایک بیت میں ان کا نام اور ان کی مدح آئی ہے اور باقی نثر میں اور ہی مطالب ہیں۔ واللہ باللہ اگر کسی شاہزادے یا امیرزادے کے دیوان کا دیباچہ لکھتا تو اس کی مدح اتنی نہ کرتا کہ جتنی تمہاری مدح کی ہے۔ ہم کو اور ہماری روش کو اگر پہچانتے تو اتنی مدح کو بہت جانتے۔ قصہ مختصر تمہاری خاطر کی اور ایک فقرہ تمہارے نام کا بدل کر اس کے عوض ایک فقرہ اور لکھ دیا ہے۔ اس سے زیادہ بھی میری روش نہیں۔"

غالب کے مزاج، ان کی انانیت اور ان کی خودسری نے اصل میں ان کو عمدہ مدح و مداح نہ بننے دیا۔ گو وہ ضرورتاً ایسا کرتے تھے پھر بھی مدح گستری سے حتی الامکان گریز کیا کرتے تھے۔ مولانا حالیؔ "یادگار غالب" میں لکھتے ہیں: "مرزا اور جو زور دکھاتے تھے کہ تشبیب میں تو میں جہاں عرفیؔ و انوریؔ پہنچتے ہیں، افتاں و خیزاں پہنچ جاتا ہوں، مگر مدح و ستائش میں مجھ سے ان کا ساتھ نہیں دیا جاتا۔ یہ کہنا بالکل صحیح معلوم ہوتا ہے کیونکہ جو زور ان کی تشبیبوں میں پایا جاتا ہے وہ مدح میں اکثر باقی نہیں رہتا۔ مگر ہم اس کو ان کے نقص شاعری پر محمول نہیں کرتے بلکہ غایت درجے کی سلامتی ذہن و استقامت طبع جانتے ہیں۔ جھوٹی اور بے اصل باتوں کو چمکانا اور زمین و آسمان کے قلابے ملانا، اور مبالغہ و اغراق کا طوفان اٹھانا فی الحقیقت شاعر کا کمال نہیں ہے بلکہ جس قدر اس کی طبیعت ان باتوں سے ابا کرتی ہے اسی قدر جاننا چاہیے کہ وہ شاعری سے زیادہ مناسبت رکھتا ہے۔ یہ دوسری بات ہے کہ مرزا کی ساری عمر قصیدہ گوئی اور مدح سرائی میں گزری کیونکہ ضرورت انسان سے سب کچھ کراتی ہے مگر فی الحقیقت جیسا کہ ہم آگے بیان کریں گے۔ ان کو مدح کرنے کا طریقہ جیسا کہ چاہیے ویسا نہیں آتا تھا۔"[1] اسی سلسلے میں حالی کا ایک اقتباس اور دیکھتے چلیے جس سے غالب کی مدح نگاری پر مزید روشنی پڑتی ہے اور ایک غالب کی مدح سرائی کی ایک دوسری وجہ بھی سامنے آتی ہے۔ یادگار غالب میں ایک دوسری جگہ فرماتے ہیں: "اگرچہ مرزا کے کلام[2] میں بہ وجہ قصائد کی، قدر تمام اصناف سخن سے زیادہ معلوم ہوتی ہے اور انھوں نے جا بجا اس بات پر افسوس کیا ہے کہ عمر کا بہت بڑا حصہ اہل جاہ کی مدح میں صرف ہوا۔ مگر ادنیٰ تامل سے معلوم ہو سکتا ہے کہ جو فن مرزا نے اختیار کیا تھا اس کی تکمیل ان کے زمانے کے خیالات کے موافق زیادہ تر اس خاص صنف یعنی قصیدے کی مشق و مہارت پر موقوف تھی کیونکہ فارسی شاعری

---

[1] یادگار غالب ص ۵۰۔ [2] کلام سے مولانا حالیؔ کی مراد فارسی کلام سے ہے لیکن آگے جو کچھ کہا ہے، اس کا اطلاق اردو قصائد پر بھی ہو سکتا ہے۔

[illegible] سے موقع اور کوئی شاعر جس نے قصیدے میں [illegible] پہنچایا، وہ [illegible] ہیں [illegible]
[illegible] ہندوستان [illegible] سے باک نہیں [illegible] قصیدہ نہیں [illegible]
[illegible] ابراہیم ذوق [illegible] شاعر اور شاہ [illegible] تھے [illegible] قصیدے [illegible]
[illegible] سے [illegible] قصیدے [illegible]
[illegible] قصیدوں کے [illegible] طاقت [illegible] کرتے تھے
[illegible] قصیدوں [illegible] انھوں نے کسی
[illegible] ہندوستان کے [illegible] پیش [illegible]
[illegible] قصیدوں [illegible]
[illegible] کرتے تھے [illegible]

اور پھر سودا وغیرہ کے مدحیہ اشعار [illegible] کرتے ہیں کہ مبالغہ اس میں موجود ہے۔
[illegible] اور انداز [illegible] ملاحظہ فرمائیے —

شہسوار طریقۂ انصاف · نوبہار حدیقۂ اسلام
جس کا ہر فعل صورت اعجاز · جس کا ہر قول معنیٔ الہام
بزم میں میزبان قیصر و جم · رزم میں اوستاد رستم و سام
اے ترا لطف زندگی افزا · اے ترا عہد فرخی فرجام
چشم بد دور خسروانہ شکوہ · لوحش اللہ عارفانہ کلام
جاں نثاروں میں تیرے قیصر روم · جرعہ خواروں میں تیرے مرشد جام
وارث ملک جانتے ہیں تجھے · ایرج و تور و خسرو و بہرام

مولانا ضیا احمد صاحب بدایونی اس سلسلے میں رقمطراز ہیں کہ: مذہبی قصائد سے قطع نظر ان کے مدحیہ قصائد کو دیکھ کر حیرت ہوتی ہے کہ ان جیسا خوددار اور ذی شعور انسان غریب بہادر شاہ کو "میزبان قیصر و جم" اور "استاد رستم و سام" کہنے میں باک نہیں کرتا۔ لیکن اعتراض کرنے سے پہلے ہمیں اُن کی نفسیاتی کیفیت اور سماجی حالات پر نظر ڈالنی چاہیئے۔ یہ وہ زمانہ تھا کہ ان جیسے انفرادیت پسند انسان کے دماغ میں حال و مستقبل کے درمیان کش مکش جاری تھی اسی طرح ہندوستان کے بدلتے ہوئے سماج میں بھی قدیم و جدید تمدن کی کش مکش کا زور تھا۔ ایسے مواقع پر ایک رفارمر یا لیڈر کا یہ کام ہے کہ وہ گرد و پیش کے حالات سے فائدہ اٹھائے اور (Change for the Letter) کی جدوجہد کا آغاز کرے۔ لیکن غالب جیسے مرنجاں مرنج اور تن آسان شخص سے اس قسم کی توقع کرنا زیادتی ہے وہ نظریاتی اعتبار سے موجودہ تصادم پر دبی زبان سے

۱؎ یادگار غالب ص ۳۹۰/ ۳۹۸

پھوٹ تو کر جاتے ہیں، مگر عملاً دریا کے بہاؤ کے ساتھ بہنے پر قانع ہیں :[1]

مولانا نے یہ تو صحیح کہا ہے لیکن اس پر بھی غور کرنا چاہئے تھا کہ اپنی افتادِ مزاج اور حبِّ انا کے باعث ہی غالب کی اس قسم کی مدح میں وہ جوش و خروش نہیں ہوتا جو دوسرے قصیدہ گوؤں کے یہاں نظر آتا ہے۔ غالب اصل میں ضرورتاً مداحی کیا کرتے تھے۔ دل کی آواز نہ تھی۔ نہیں، جس کا حالی نے بھی اعتراف کیا ہے، وہ درحقیقت حمد، نعت، منقبت میں قصائد لکھنے کے لیے وضع ہوئے تھے۔ جن میں اعلیٰ عقیدت، جوش و ولولہ، شیفتگی اور دلِ گداختہ سے نکلی ہوئی "نوائے شعلہ اثر" کا سوز و ساز ملتا ہے۔ اسی سبب سے ان کے فارسی کے مدحیہ قصائد کو منظوم عرضیاں کہا گیا ہے۔ جو دل کی چمن طرازی نہیں دماغ کے نقش و نگار ہیں۔ اور اسی وجہ سے ان کی مدح میں جذبے کی تابناکی، اور وہ جوش و ولولہ اور گرمی نہیں ملتی جو ان کی تشبیب میں یا حمدیہ، نعتیہ اور مناقبیہ قصائد میں ازاوّل تا آخر موجزن نظر آتی ہے۔

دوسرے قصیدہ کی مدح بھی کچھ اسی قسم کی ہے اس میں بھی مدح ممدوح کے صرف آٹھ شعر ہیں باقی اشعار میں گھوڑے وغیرہ کی تعریف ہے، اس کے بعد خاتمہ ہو جاتا ہے۔ یہ قصیدہ کہیں سے "کشکولِ گدائی" معلوم نہیں ہوتا ؎

ہو سکے کیا مدح ہاں اک نام ہے ۔۔۔ دفترِ مدحِ جہاں داور کھلا

فکر اچھی پر ستائش نا تمام ۔۔۔ عجزِ اعجازِ ستائش گر کھلا

تم کرو صاحب قرانی جب تلک ۔۔۔ ہے طلسمِ روز و شب کا در کھلا

اس شعر کو پھر ملاحظہ کیجیے، جس میں انھوں نے اپنے ستائش نہ کر سکنے کا "اعترافِ عجز" پیش کیا ہے ؎

فکر اچھی پر ستائش نا تمام ۔۔۔ عجزِ اعجازِ ستائش گر کھلا

پہلے قصیدہ کے خاتمہ کا بھی ایک دلچسپ، حکیمانہ اور نیا طریقہ پیش کیا ہے، جو شاید ہی کسی اور جگہ مل سکے، ملاحظہ ہو :۔

جب ازل میں رقم پذیر ہوئے ۔۔۔ صفحہ ہائے لیالی و ایام

اور ان اوراق میں بہ کلکِ قضا ۔۔۔ مجملاً مندرج ہوئے احکام

لکھ دیا شاہدوں کو عاشق کش ۔۔۔ لکھ دیا عاشقوں کو دشمن کام

آسماں کو کہا گیا کہ کہیں ۔۔۔ گنبدِ تیز گردِ نیلی فام

حکمِ ناطق لکھا گیا کہ لکھیں ۔۔۔ خال کو دانہ اور زلف کو دام

آتش و آب و باد و خاک نے لی ۔۔۔ وضعِ سوز و نم و رم و آرام

مہرِ رخشاں کا نام خسروِ روز ۔۔۔ ماہِ تاباں کا نام شحنۂ شام

تیری توقیعِ سلطنت کو بھی ۔۔۔ دی بدستور صورتِ ارقام

کاتبِ حکم نے بموجبِ حکم ۔۔۔ اس رقم کو دیا طرازِ دوام

---

[1] نگار اصنافِ سخن نمبر ص ۵۸/۵۷

ہے لذت سے معانی آغاز   ہو رہا ہے ختم معانی کا انجام

یہاں تک جو کچھ لکھا جا چکا ہے اس سے یہ بات ظاہر ہو جاتی ہے کہ غالب نے قصیدہ گوئی میں جس بنیاد پر پہلے پیش نظر نمونوں کی روایت کی پیروی کا شعور بھی تھا۔ انہوں نے قصیدے کو بھی جو ایک مروجہ صنف تھی اس لیے قبول کیا کہ یہ ان کے اظہار کے لیے ایک صنف تھی جو ان کے عہد تک ایک روایت بن چکی تھی۔ انہوں نے اس میں قصیدہ اجتہاد کیا ہے۔ یہ قصائد ان کے دل کے قریب تھے ان میں جس طرح صنف مستقل ایک معیار بن گئی اسی لیے ان کی شہرت دلآویزی اور جوش شگفتگی اور جدت ہے اور یہ ان کا ایک ادبی پاس لحاظ ہے۔ ان کے قصائد میں لطف بھی، جذبہ بھی ہے اور سب ہی سادے اور قصیدہ نگاروں میں صرف غالب وہ شاعر ہیں جن کے قصیدے اگرچہ رسمیت کو ایک طرح کا اطمینان اور آسودگی حاصل تھی ان سے اور طبیعت ان کے معاصرین سے گریز نہیں کرتی۔ یہ قصائد اپنی زبان، فن، موضوع کے لحاظ سے بھی محض ممدوح کی ذات کے گرد طواف نہیں کرتے بلکہ ہم کو زندگی اور بعض مسائل، ذہنی رجحانات اور انسانی کی معنوی گہرائیوں کی طرف مائل کرتے ہیں ان میں [illegible] متانت اور اس کے ساتھ جلیا دنظر ہر مسافت وکمی فضا اور جدت کی وجہ سے جاذبی اور لالہ طرازی ہے وہ ہم کو متاثر کیے بغیر نہیں رہتی۔ تیرہ قصیدے ہیں جو متداول مشرق نہیں۔ یہاں مرثیہ نہیں ہم اس فاظ سے وسیع در دریا دہ عام کہیں۔ اردو قصیدہ نگاری کی تاریخ میں ایک سنگ میل کی حیثیت رکھتے ہیں۔ جہاں سے صنف قصیدہ نگاری میں ایک نئی شاہراہ پھوٹتی ہے۔ ان کی تشبیب، مدح، گریز، اور مدعا سب میں ایک نئی بات، ایک نیا ڈھنگ اور ایک نرالا انداز ہے۔ سودا، ذوق، مومن اور منیر کی خیال بندیوں کے مقابلہ میں جب ہم غالب کے قصائد کو دیکھتے ہیں تو ایک نئی ایک اور عالم نظر آتا ہے ایسا عالم جو کہیں کچھ نیا معلوم ہونے کے باوجود بہت دل نشین، دل نواز اور رعنائی دار معلوم ہوتا ہے اسی لیے ہم غالب کے مریخانہ کی اس دنیا کے سر پر ہیں پہنچ کر آ سکتے ہیں جو ان قصیدوں کی شکل میں ہم تک پہنچی ہے۔

اب ان قصائد کی فنی حیثیت کے متعلق بھی کچھ کہنا ہے ان میں سب سے پہلے غالب کے اسلوب کی بے ساختگی اور تشبیہات و استعارات کی ندرت ہمیں اپنی طرف متوجہ کرتی ہے۔ ان کا جس طرح انداز بیان اور ہے اسی طرح ان کے یہاں اچھوتے استعارات اور نادر و حسین خیرہ تشبیہات کا بھی ایک خوب صورت و فکر انگیز خزانہ ہے۔ جس میں بڑی کشش، دلآویزی اور تاثیر ہے۔ ان کی تشبیہات میں وہ سادگی تو نہیں جو میر کی تشبیہات کا وصف ہے لیکن غور و فکر کے بعد ان میں اتنی ہی دلپذیری اور تاثیر محسوس ہوتی ہے جتنی کہ کسی بڑے شاعر کی فن کاری یا صناعی میں ہو سکتی ہے۔ یہ تشبیہات ہی گنجینۂ معنی کا طلسم ہیں۔ ان میں حسن بھی ہے اور عظمت بھی، سادگی بھی ہے اور پرلطف پرکاری وپیچیدگی بھی، ندرت و تازگی بھی ہے اور جدت کی شگفتگی بھی۔ اس حقیقت سے کم لوگ واقف ہیں اور کم لوگوں کی نظر اس پر پڑی ہے کہ غالب کی پسندیدگی و عظمت کا سبب ان کی یہ تشبیہات بھی ہیں جن کے مرقع سے انہوں نے قصائد میں بھی رنگ آمیزی یا میناکاری کی ہے ——— تشبیہ دراصل تمام خیالی ادب کی جان ہے۔ اس کے بغیر وہ چیز جسے ایڈیسن نے تجربے میں شے کے اضافے کے نام سے تعبیر کیا ہے ممکن ہی نہیں ہو سکتی۔ تشبیہات سے اور امور کے علاوہ شاعر کے مشاہدات، نقطۂ نظر اور رجحانات کا بھی اندازہ لگایا جا سکتا ہے۔ شاعر کی پیکر تراشی اور تصویر تراشی کے انداز اور طریقے اسی سے معلوم ہوتے ہیں اور اسی سے اس کے ذہن اور باطن کے چھپے ہوئے اسرار جن کے صحیح نتائج اور اثرات کو شاید وہ خود بھی نہیں جانتا دنیا پر منکشف ہو جاتے ہیں۔

غالب کے ہاں قصائد میں جو تازہ و شگفتہ تشبیہوں، استعاروں اور ترکیبوں کی سدا بہار فضا نظر آتی ہے اس میں دراصل یہی انفرادی

پیچ کی کوشش کارفرما ہے۔ ان کے تجربات ایک انفرادی شان رکھتے تھے۔ اس لیے انہیں شعر کے قالب میں ڈھالنے کے لیے بڑی نادر اور عمدہ تشبیہیں اور استعارے استعمال کیے ہیں۔ ان کی ترکیبیں بعض وقت بہت وسیع خیال کا چند لفظوں میں احاطہ کرتی ہیں جو بیان کیا جائے تو کئی سطور میں ادا نہ ہو۔ مثلاً سویدائے بہار، مانیٔ اندیشہ، سازِ طنابِ بہار، آئینۂ تختِ بیدار، آئینۂ ناز، احرامِ بہار، پیمانۂ ذوقِ تحسین، کعبۂ ایجادِ یقین، فروغ پذیرِ علمِ ناطق، معمارِ آبروئے زر، مدحت طرازی وغیرہ۔ اسی طرح تشبیہیں ان کے وسیع مشاہدے کی گہرائی اور نازک خیالی کا پتہ دیتی ہیں۔ کچھ تشبیہیں ملاحظہ ہوں ؂

کفِ ہر خاک بہ گردوں شدہ قمری پرواز
دامِ ہر کاغذِ آتش زدہ طاؤسِ شکار

بوجہ رنگ کے قمری کو کفِ خاک اور بوجہ چمک ہونے کے کاغذِ آتش زدہ کو طاؤس کہا ہے ؂

موجِ گل ڈھونڈ بہ خلوت کدۂ غنچۂ باغ
گم کرے گوشۂ میخانہ میں گر تو دستار

پگڑی جب تک بندھی ہے بصورتِ غنچہ ہے اور جب کھل کر گر گئی تو گویا پھول ہو گئی۔

شکلِ طاؤس کرے آئینہ خانہ پرواز
ذوق میں جلوے کے تیرے بہ ہوائے دیدار

آئینہ خانہ کی صورت تشبیہ نہایت عمدہ ہے۔ قصائد سے کچھ تشبیہوں کی مثالیں اور دیکھیے۔

تیری مدحت کے لیے ہیں دل و جاں کام و زباں
تیری تسلیم کو ہیں لوح و قلم دست و جبیں

ہاں مہِ نو سنیں ہم اس کا نام
جس کو تو جھک کے کر رہا ہے سلام

میں نے مانا کہ تو ہے حلقہ بگوش
غالب اس کا مگر نہیں ہے غلام

خسروِ انجم کے آیا صرف میں
شب کو تھا گنجینۂ گوہر کھلا

صبح آیا جانبِ مشرق نظر
اک نگارِ آتشیں رخ سر کھلا

سطحِ گردوں پر پڑا تھا رات کو
موتیوں کا ہر طرف زیور کھلا

لا کے ساقی نے صبوحی کے لیے
رکھ دیا ہے ایک جامِ زر کھلا

نقش پائی صورتیں وہ دلفریب
تو کہے بت خانۂ آزر کھلا

غرضیکہ غالب کے قصائد شعری محاسن سے معمور ہیں اور قصائد نویسی کی جو عام روایت قائم ہو گئی تھی اس سے بڑی حد تک الگ اور اپنے رنگ میں منفرد ہیں۔ ان کے قصائد دوسروں کے قصیدوں کی طرح محض بیانیہ نہیں ہیں بلکہ ان میں استعارات اور رموز و ایمائی جھلکیاں قدم قدم پر نظر آتی ہیں۔ دورِ اول کے قصائد میں اشکالِ لفظی، دقتِ فکر اور بے لگام قوتِ متخیلہ کی کارفرمائی نظر آتی ہے۔ لیکن بعد کے مدحیہ قصیدے مکالماتی اور عام فہم اندازِ بیان اور سلاست کے لحاظ سے امتیازی حیثیت رکھتے ہیں۔ زبان صاف اور روزمرہ دلچسپ ہے۔ غالب نے اردو قصیدہ میں بھی ایک نئے باب کا اضافہ کیا اور صنفِ قصیدہ نگاری کو ایک نئی راہ دکھلائی۔ انہیں نظر انداز کرنا ہمارے لیے غیر ممکن اور ان کی صرف تاریخی اہمیت کا قائل ہونا ہماری ذوقی بصارت اور تنقیدی بصیرت کے نہ ہونے کی دلیل قرار پائے گی۔

حجاز کی صحافت

امداد صابری

[illegible] ... قاہرہ (مصر) سے ۱۷۹۹ء میں سب سے پہلا عربی اخبار جاری ہوا ... حجاز کی صحافت ... [illegible] ... کے مقابلہ میں ایک تھوڑا صحافتی سرمایہ [illegible]۔

یہ تو مسلمہ ہے کہ عربی کا پہلا اخبار ... [illegible] ... جاری ہوا ... اس میں مختلف ... صاحب تاریخ تحریر کرتے ہیں۔

عربی کے ماہرین صحافت کا خیال ہے کہ پہلا عربی کا اخبار الحوادث یومیہ ہے جس کو [illegible] سے ۱۷۹۹ء میں [illegible] سے جاری کیا تھا۔ (۱۹۱)

تاریخ الادب العربی ذریحہ کے مؤلف عبدالعزیز لکھتے ہیں۔

عرب دنیا میں کوئی اخبار نہیں نکلتا تھا۔ جب ۱۲۱۳ھ میں فرانسیسیوں نے مصر پر حملہ کر کے مصر کو اپنے قبضہ میں لیا تو اس وقت فرانسیسیوں نے ایک اخبار نکالا جس میں مصری خبروں کے ساتھ سرکاری اعلانات شائع ہوتے تھے بعض مؤرخوں نے اس اخبار کا نام "التنبیہ" لکھا ہے اور اس اخبار کی ادارت کی ذمہ داری اس زمانے کے ادیب سید اسماعیل الخشاب کے سپرد ہوئی۔ (۳۵)

تاریخ صحافت کے مؤلف نے مذکورہ اخبار کا سن اجرا انگریزی دیا ہے اور "الادب العربی ذریحہ" کے مصنف نے سن ہجری تحریر کیا ہے۔ جس میں زیادہ فرق نہیں ہے۔ غالباً سن ہجری اور سن عیسوی میں مطابقت ہے۔

محمد علی کے عہد میں جب مصریوں نے آزادی حاصل کی تو "الوقائع المصریہ" ۱۸۲۸ء میں جاری ہوا۔ یہ پہلے صرف ترکی زبان میں شائع ہوتا تھا۔ پھر ترکی اور عربی زبانوں میں نکلنے لگا۔ آخر میں صرف عربی میں چھپنے لگا تھا۔ یہ حکومت کا اخبار تھا۔ اس میں اکثر سرکاری اعلانات شائع ہوتے تھے اور مستند خبروں کے ساتھ اہم خبریں بھی چھپتی تھیں۔ ان کے علاوہ اجتماعی اور ثقافتی قسم کے مضامین بھی طبع ہوتے تھے۔ اس میں اس عہد کے مشہور اہل قلم الشیخ حسن العطار اور الشیخ شہاب الدین مضامین لکھتے تھے۔

بیروت سے ۱۸۵۸ء میں "حدیقة الاخبار" وجود میں آیا۔ یہ بھی سرکاری اخبار تھا جس کے اشاعت کے اخراجات حکومت عثمانیہ برداشت کرتی تھی۔ اس کے مہتمم ادیب خلیل خوری اللبنانی تھے۔ اسی دور میں تونس سے "الرائد التونسی" اخبار ظہور پذیر ہوا۔ یہ بھی سرکاری

ترجمان تھا۔

مراۃ الاحوال آستانہ سے ۱۸۵۵ء میں جلوہ افروز ہوا۔ جس کے مالک رزق حسونت حلبی تھے۔ اس کے بعد الجوائب آستانہ ہی سے شائع ہوا۔ جو ہفتہ وار تھا جس کو شیخ احمد فارس الشدیاق نے ۱۸۶۰ء میں نکالا تھا۔ عربی دنیا میں اس اخبار کی کافی شہرت ہوئی۔[1]

اخبار سوریا دمشق سے ۱۸۶۵ء میں عراق سے "الزوراء" نامی پرچہ ۱۸۶۹ء میں اخبار صنعاء ۱۸۷۹ء میں یمن سے اور فلسطین سے اخبار "النفیر العثمانی" ۱۹۰۴ء میں شائع ہوئے۔

استاد رشدی ملحس حجاز کی تاریخ صحافت و طباعت میں تحریر کرتے ہیں۔

مکہ مکرمہ کا پہلا پرچہ "الحجاز" ہے۔ جو ادبی و علمی پرچہ تھا اور ہفتہ وار شائع ہوتا تھا۔ جو ترکی اور عربی دونوں زبانوں میں عثمانی حکومت کے اہتمام میں ۱۳۰۱ھ سے نکلنا شروع ہوا۔ اور ۱۳۳۴ھ تک برابر نکلتا رہا۔ جب ترکی حکومت کا اقتدار حجاز سے ختم ہوا۔ اس وقت یہ اخبار بھی بند ہو گیا۔ استاد موصوف آگے چل کر لکھتے ہیں کہ یہ پرچہ عثمانی حکومت کے مکتوبچی کی سرپرستی میں نکل رہا تھا۔ اور اس کے ایڈیٹروں میں احمد جمال آفندی منشی دیوان ولایت، احمد حلمی آفندی کاتب دیوان ولایت اور شیخ محمود شلہوب وغیرہ تھے۔ یہ اخبار چار صفحات پر مشتمل تھا جو امیریہ پریس میں چھپتا تھا۔

یہ حقیقت ہے کہ مملکت کے عام فکری و ذہنی حالات کے اعتبار سے یہ ایک پرچہ ہی کافی تھا۔ انقلاب عثمانی کے بعد ۱۳۲۶ھ سے ہی اور دوسرے اخبار نکلنے شروع ہوئے۔ چنانچہ اسی سال جدہ سے "الصفا" نامی اخبار عربی میں نکلا۔ لیکن افسوس اس اخبار کا ایک ہی شمارہ نکل سکا۔ اسی سال جدہ ہی سے دوسرا پرچہ "الاصلاح" نامی نکلنا شروع ہوا۔ جس کے مالک راغب مصطفیٰ توکل تھے۔ اور اس کی ادارت ایک لبنانی صحافی ادیب ہرادی کے ہاتھ میں تھی۔ یہ اخبار چند ماہ کی زندگی پا کر بند ہو گیا۔ ۱۳۲۷ھ ہی میں مکہ معظمہ سے ایک روزنامہ "شمس الحقیقت" نکلا۔ یہ اخبار ترکی اور عربی دونوں زبانوں میں چھپتا تھا۔ کبھی کبھی ہفتہ وار بھی نکلتا تھا۔ اس کے ایڈیٹر محمد توفیق مکی اور نائب ایڈیٹر ابراہیم آدم تھے۔ یہ اخبار مکہ کی اتحاد و ترقی کا ترجمان تھا۔ جو چند مہینے نکلنے کے بعد بند ہو گیا۔

پہلی عالمگیر جنگ کے درمیان مدینہ منورہ سے ترکی زبان میں ایک روزنامہ نکلا۔ جس کے بارے میں صاحب "من تاریخنا" لکھتے ہیں کہ افسوس ہے کہ نہ مجھے اس کا نام یاد ہے نہ اس کا کوئی شمارہ کبھی نظر سے گذرا۔ یہ تھے حجاز میں عہد عثمانی کے اخبار اور رسالے۔ اگر ہم ان میں سے پہلے پرچہ کو جو ۱۳۰۱ھ سے ۱۳۳۴ھ تک نکلتا رہا۔ اس کو نکال دیں تو صاف ظاہر ہوتا ہے کہ یہاں کوئی صحافتی زندگی نہیں تھی۔ اس لئے کہ جو چند پرچے ۱۳۲۷ھ میں نکلے اور چند ماہ بعد بند ہو گئے۔ ان کی صحافی پوزیشن ایسی ادبی، دینی یا سیاسی نہ تھی کہ وہ کسی قسم کا فکری و دینی تغیر پیدا کر سکتے۔[2]

رسالہ شمس الحقیقت اور رسالہ الاصلاح جو جدہ سے نکلتے تھے۔ ان دونوں کے درمیان صحافی موازنہ کرنے کے بعد یہ حقیقت واضح ہو جاتی ہے کہ موخر الذکر اخبار طرز تحریر اور اسلوب نگارش اور طباعت کے اعتبار سے رسالہ شمس الحقیقت پر فوقیت رکھتا تھا۔ بلکہ ترکی حکومت

---

[1] الادب العربی و تاریخہ ص ۳۵، ۳۶ - [2] من تاریخنا ص ۹۶

پہلا ... ... اخبار القبلہ ... تھا۔

۱۳۳۰ھ میں "شمس الحقیقۃ" اخبار جاری ہوا جس کی ادارت میں ادبا و صحافیوں کی جمعیت شامل تھی جن میں حسین ... معروف خوجہ، طاہر ... خطیب اور احمد شاکر الکرمی وغیرہ کے نام قابل ذکر ہیں۔

اس بات سے کوئی انکار نہیں کر سکتا کہ اگر القبلہ دو سال میں بند نہ ہو گیا ہوتا تو آج عربی صحافت کی دنیا میں اس کا ایک خاص مقام ...

۱۳۴۲ھ میں "الفلاح" نامی ایک اخبار وجود میں آیا۔ جو سید عمر شاکر کی ملکیت تھا۔ یہ اخبار فرانسیسیوں کے شام میں داخل ہونے سے پہلے شام سے نکلتا تھا۔ فرانسیسی استعمار کے بعد اخبار کا مالک اسے لے کر حجاز چلا آیا۔

۱۳۴۳ھ ہی میں ایک اخبار "الزہرہ" نکلا — اس کی ادارت کی ذمہ داری مکہ معظمہ کے مدرسۃ زہرۃ کے طلبہ سنبھالے ہوئے تھے۔ اس کے ساتھ ہفتہ میں ہی شمارہ نکلتے۔ تحریر و انشاء کے اعتبار سے یہ پرچہ نامہ تھا مگر کام چلا رہا تھا۔ اگر یہ اخبار نکلتا رہتا اور یہ طلبہ اور مدرسہ زہرۃ قائم رہتا تو آج دوسری ہی حالت ہوتی۔

بریدالحجاز جدہ سے ۱۳۴۳ھ میں ظہور پذیر ہوا۔ اس کے ۵۵ پرچے نکلے اور اسی سال موت کا لقمہ بن گیا۔ یہ ہفتہ وار اخبار تھا۔ ... حجاز کی ہاشمی حکومت کا آخری اخبار سمجھنا چاہیے۔ اس اخبار کے ایڈیٹر شیخ محمد صالح نصیف ہو رہے ہیں۔ جو حجاز کی بڑی اور معزز، باوقار اور علمی ہستی تھیں۔ جدہ کے رہنے والے تھے۔ حجاز کی مجلس بلدیات اور مجلس شوریٰ کے بھی ممبر تھے اور سعودی حکومت کے زمانہ میں صوت الحجاز کے ایڈیٹر بھی رہے۔

۱۵ جمادی الاول ۱۳۴۳ھ کو سعودی مملکت کے بادشاہ اول عبدالعزیز کے ابتدائی عہد میں اخبار "ام القریٰ" کا پہلا شمارہ نکلا۔ اس سے پہلے ایڈیٹر شیخ یوسف یاسین صاحب مقرر ہوئے۔ پھر استاد رشدی محسن نے اس کی ادارت کی ذمہ داری سنبھالی۔ پھر کچھ دنوں کے لئے محمد سعید عبدالمقصود صاحب اس کے ایڈیٹر بنائے گئے۔ عبدالقدوس انصاری صاحب کے بعد استاد طیب الساسی کو اس کی ایڈیٹری کی باگ ڈور دی گئی۔ یہ اخبار ہفتہ وار تھا۔ پھر ہفتہ میں دو بار اور روزانہ ہوا۔ اب ہفتہ وار ہے۔ جو اب تک جاری ہے اس میں زیادہ تر سرکاری خبریں شائع ہوتی ہیں۔

۱۳۴۷ھ میں وزارت تعلیم کے شعبہ ونشر "الاصلاح" جاری ہوا۔ جس کے ایڈیٹر استاد محمد حامد الفقی تھے۔ یہ ایک دینی علمی اخلاقی ماہنامہ تھا۔ پھر پندرہ روزہ ہو گیا اور ۱۳۴۹ھ میں بند ہوا۔

۱۳۵۰ھ میں "صوت الحجاز" اخبار وجود میں آیا — اسے شیخ محمد صالح جیسے ممتاز اور باوقار ودقیق عالم اور استاد عبدالوہاب آشی جیسے نامور ادیب شاعر ایڈیٹری کے فرائض انجام دینے کے لئے مامور ہوئے۔ کچھ ہی دنوں کے بعد بہت سے اہل قلم حضرات اس کے ایڈیٹر بنے۔ جن میں قابل ذکر احمد ابراہیم غزاوی۔ سید حسن الفقی، محمد سعید العامودی، محمد حسن عواد، احمد السباعی، محمد علی رضا، محمد علی مغربی، محمد حسن الکتبی وغیرہ کے نام ہیں۔

اس اخبار کا اہتمام و انتظام شیخ محمد صالح نصیف سے منتقل ہو کر ۱۳۵۴ھ میں شعبۃ الطبع والنشر العربیہ کے پاس پہنچ گیا۔

یہ ہفتہ وار تھا۔ بعد کچھ دنوں کے بعد سہ روزہ ہو گیا۔ یہ دوسری جنگ عظیم کے زمانہ میں کاغذ کی وجہ سے بند ہو گیا۔ اس کے ایڈیٹر شعبہ نشر و اشاعت کے مدیر شیخ محمد سرور صبان صاحب مقرر ہوئے۔

اس اخبار نے کافی صحافی پیدا کئے جنہوں نے اس اخبار سے علیحدہ ہونے کے بعد یا تو اپنے اخبار نکالے یا اخباروں میں بحیثیت ایڈیٹر کام کیا۔ ان میں سے جن لوگوں کے جتنے حالات حاصل ہو سکے۔ وہ تحریر کئے جاتے ہیں۔

۱۔ عبدالوہاب آشی ۱۳۲۳ھ میں مکہ میں پیدا ہوئے۔ وہیں تعلیم پائی۔ ان کا سعودی عرب کے مشہور شاعروں، ادیبوں اور صحافیوں میں شمار ہوتا ہے۔ ان کے دو شعر نقل کئے جاتے ہیں۔ ان کی اس نظم کا عنوان ہے: "بین الحب والدھر"[1]

أ لا فاسكبي الدمع الـذي جد طالبه　　　ابا عين! هذا الدهر جاشت غواربه

أبى بعد ورد العز لا مذلته　　　اقاسي لظاها، واستهلت عقاربه

۲۔ استاد محمد حسن فقی مکہ معظمہ میں ۱۷ ذیقعدہ ۱۳۲۳ھ میں پیدا ہوئے۔ مکہ معظمہ اور جدہ کے مدرسۃ الفلاح میں انڈونیشیا میں سفیر کی حیثیت سے بھیجے گئے۔ دیوان المراقبۃ العامہ کے نائب رئیس بھی مقرر ہوئے۔ اس کے بعد اخبار البلاد کے مہتمم کی حیثیت سے کام کیا۔ سعودی عرب کے نامور ادیب و شاعر ہیں۔ ان کی ایک طویل نظم جو المنہل کے الکتاب الفضی نمبر میں شائع ہوئی ہے۔ اس کے دو شعر ملاحظہ ہوں؎

بأي أمانيك الحبيبة تخلب؟　　　وأى سبيل من هواك تقرب؟

لو ان الاماني تستجيب لطالب　　　لمكنت امان التي أتطلب!

۳۔ صاحب فکر الیوم لکھتے ہیں کہ محمد حسن عواد جدہ میں ۱۳۲۴ھ میں پیدا ہوئے اور صاحب ادب الحجاز تحریر کرتے ہیں کہ ان کی پیدائش جدہ میں ۱۳۳۰ھ میں ہوئی۔ شاعر کی زندگی میں ہی اس کی پیدائش کی تاریخ کا اختلاف پیدا کیا جا سکے حیرت کی بات ہے۔

عواد صاحب نے مدرسۃ الفلاح جدہ میں تعلیم پائی۔ ان کو بھی شعر و شاعری کا شوق ہے اور آپ کی تقریباً دس تصانیف ہیں۔ جن میں قابل ذکر نام یہ ہیں۔

۱۔ خواطر مصرحہ ۲۔ البراعم (دیوانِ شعر) ۳۔ سلیمان بن عبدالملک ۴۔ نحو کیان جدید (دیوانِ شعر) ۵۔ من وحی الحیاۃ العامہ ۶۔ تاملات ۷۔ محرر الرقیق۔ خواطر مصرحہ ادب، لغت، اجتماع اور تنقیدی مقالات کا مجموعہ ہے۔

عواد کی ایک نظم بعنوان "حقائق فی الوطنیہ والاجتماع" "ادب الحجاز" میں طبع ہوئی ہے جس کے ابتداء کے دو شعر یہ ہیں؎[2]

متى نرتقي المجد الصريح المخلدا　　　ونكتب في التاريخ فخراً مؤبدا

متى نملك الشأو الرفيع جلالة　　　ونرمى إلى العلياء سهماً مسددا

۴۔ سید محمد حسن الکتبی ۱۳۲۹ھ میں پیدا ہوئے۔ یو میاں میں تعلیم پائی۔ ہندوستان میں آپ گئے صاحب تصنیف ہیں۔ آپ کی مشہور تالیف "الادب الحق" ہے۔

۵۔ شیخ محمد سرور صاحب قنفذہ میں ۵ ذیقعدہ ۱۳۱۶ھ میں پیدا ہوئے۔ ۱۳۲۰ھ میں قنفذہ سے جدہ آئے اور مدرسہ

---

[1] ادب الحجاز ص۱۵۱ - [2] فکرۃ الیوم ص۱۸۱

... یمانی محمد سرور صاحب صبّان سعودی عرب کی بڑی تاریخی، ادبی، سیاسی اور علمی شخصیت ہیں۔ ان کی صحافت ... میں
... کو ایک ادارہ اور اکیڈمی کہا جاتا ہے۔ انہوں نے سعودی عرب کی کافی ادب، صحافی اور شاعر پیدا کئے ہیں جن میں
... النصری ایڈیٹر الفیصل، محمد حسن عواد، عبدالوہاب آشی، شیخ سعید العمودی ایڈیٹر ... عبدالقادر ... الاسلامی ... عبداللہ
... عبداللہ عریف ایڈیٹر البلاد السعودیہ وغیرہ بھی شامل ہیں۔

... محمد سرور صاحب کو سعودی عرب کی حکومت سے اتحاد کے سلسلے میں ایک خاص مقام حاصل ہے۔ چنانچہ انہوں نے
... حکومت کی وہ امداد کی جس کو تاریخ کبھی فراموش نہیں کر سکتے اور ان کے فاضلانہ مضامین جو ان کے لکھنے کے ...
... شیخ سلیمان وزیر مالیات کے زمانہ میں جو ترقی ہوئی اور جو مفید کام ہوئے تھے۔ اس میں آپ کا کافی دخل تھا۔ اور ... فی ...
... آپ ہی تھے۔

آپ ابتدا میں وزارت مالیہ میں وزیر ہوئے۔ وزیر مالیات بننے کے بعد ڈائریکٹر مالیات بنے۔ اس کے بعد ترقی کر کے ... ہوئے۔ شاہ سعود کے عہد میں وزیر مالیات بنائے گئے۔

ان کی عادت ہمیشہ ایک سی رہتی ہے۔ اقتدار کے حصول کے بعد آپے سے باہر نہیں ہوتے۔ جب وہ وزیر مالیات بنائے گئے تو ... وزیر مالیات سلیمان صاحب تھے اور سرور صاحب ان کی ماتحتی میں کام کرتے تھے۔ جب سلیمان صاحب وزیر مالیات نہیں ... رہے تو انہوں نے سلیمان صاحب کی عزت و وقعت اسی طرح کی جس طرح ماتحتی کے زمانہ میں کرتے تھے۔

سعودی عرب کا تقریباً ہر طبقہ خواہ وہ شاہی خاندان سے تعلق رکھتا ہو یا تاجر ہو یا اہل ثروت ہو سب ان کے ممنون ہیں۔ انہوں نے ان تمام فرقوں کے ساتھ وہ احسانات کئے ہیں جن کو یہ کبھی فراموش نہیں کر سکتے۔

ان کو سعودی حکومت میں ایسے بھی واقعات پیش آئے کہ مخالفین کی غلط بیانیوں پر ان کو مجرم تصور کیا اور حکومت سعودی نے ان کو ایک سال تک جیل میں نظر بند رکھا۔ اور اس کے بعد بھی وزارت مالیات کے سیکرٹری ہوتے ہوئے حاسدوں کی بن آئی ان کی شکایت پر یقین کرتے ہوئے حکام سعودی نے ان کے گھر کی تلاشی لی۔ لیکن وہ پریشان نہیں ہوئے اور آج وہ حکومت سعودی کے انتہائی قابل اعتماد لوگوں میں شمار ہوتے ہیں اور جس وقت سے رابطہ عالم اسلامی قائم ہوئی۔ آج تک وہ اس کے ... جنرل سیکرٹری ہیں۔

سرور صاحب جیسے پرانے ادیب صحافی اہل قلم اور قادر الکلام شاعر کی تصانیف کافی ہونی چاہئیں۔ لیکن مجھ کو ان کی دو تصانیف ادب الحجاز اور المعرض کا علم ہوا۔ دوسری تصانیف کا پتہ نہیں چلا۔ ادب الحجاز انہوں نے مجھ کو عنایت کی۔

ادب الحجاز کا تیسرا ایڈیشن جو ۱۳۸۳ھ میں چھپا ہے وہ میرے سامنے ہے جو ۱۹۰ صفحات پر مشتمل ہے۔ اس میں عبدالوہاب آشی، محمد صبحی، محمد حسن عواد، محمد صلاح خلیدی، محمد سعید العامودی، عبدالقادر عثمان کی نظمیں محمد جمیل حسن، حامد کعکی، عثمان ناضی، محمد البیاری، محمد علی رضا، محمد عمر عرب اور عبداللہ فدا کے نثر کے نمونے درج ہیں۔ اس کتاب پر آٹھ صفحہ کا مقدمہ سرور صاحب نے لکھا ہے۔

سرور صاحب پختہ گو شاعر ہیں۔ انہوں نے بھی "بابل" کے عنوان کے ماتحت قصیدہ کہا ہے جس کے تین شعر نقل کئے جاتے

ہیں سے

يا ليت لو تعرا ... لذمرها قد كان غيبا
... من مكتولها امرا ولو لم ينأت غيب
... الآمر مال ... رب في الورى صعد وسعيا

۵۔ محمد علی مغربی بھی سعودی عرب میں ایک ایسے ادیب ہیں۔ ان کا "البعث" نامی ناول بڑا مقبول ہے اور انہوں نے ایک معرکۃ الآراء مضمون "المنہل" میں "اعتراف" کے عنوان کے تحت لکھا تھا۔

۱۳۴۹ھ میں "صوت الحجاز" کا نام بدل کر "البلاد السعودیہ" کے نام سے اخبار نکلا جو ہفتہ وار تھا۔ اس کی ادارت عبد اللہ عریف کے ذمہ تھی۔ بعد میں ہفتہ میں دو بار شائع ہونے لگا تھا۔ پھر ہفتہ میں تین بار اس کے بعد ربیع الثانی ۱۳۷۰ھ سے روزانہ ہو گیا تھا۔ یہ اپنے سابقہ معاصروں کی نسبت زیادہ مقبول ہوا اور طبقہ میں اس کے پڑھنے والے پیدا ہو گئے تھے۔ مقامی اور غیر ملکی خبروں پر زیادہ زور دیا جاتا تھا جو دوسرے اخباروں سے نقل کی جاتی تھیں۔ علمی اور ادبی مضامین نہ ہونے کے برابر ہوتے تھے۔

۷۔ فؤاد شاکر صاحب ۱۳۲۴ھ میں مکہ معظمہ میں پیدا ہوئے اور وہیں علوم ابتدائی کی تعلیم پائی۔ اس کے بعد ... ۱۳۴۶ھ میں سعودی عرب واپس آئے اور علم کی تکمیل کی۔ پھر غالباً مصر گئے۔ وہاں اخباروں اور خاص طور پر "کوکب الشرق" اخبار میں مضامین شائع کرائے ... صوت الحجاز کے ایڈیٹر مقرر ہوئے۔ اس کے بعد "البلاد السعودیہ" اخبار میں ۱۳۶۷ھ میں ادارت کے فرائض انجام دیئے۔

عربی ادب میں ان کو کمال حاصل ہے اور سعودی عرب کے صف اول کے شعراء میں ان کا شمار ہوتا ہے۔ ماہر ادیب، خطیب اور صحافی ہیں۔

تقریباً اٹھارہ کتابوں کے مؤلف ہیں۔ جن میں سے بعض سعودی عرب میں اور بعض مصر میں طبع ہوئیں۔ جن کتابوں کے نام معلوم ہو سکے وہ حسب ذیل ہیں:

۱۔ حدائق و ازهار، ۲۔ رحلة الربيع ۳۔ رحلات في ميادين العمل والجهاد ۴۔ سلسلة امجاد الثقافة العربية، ۵۔ الملك سعود من احاديثه وخطبه، ۶۔ وحي الفؤاد (دیوان شعر)

"المنہل" ۱۳۵۵ھ میں مدینہ منورہ سے جاری ہوا۔ جو ماہانہ نکلا۔ یہ علم و ادب کا علمبردار سعودی عرب کے مشہور صحافی، مورخ، ادیب، شاعر مولوی عبد القدوس انصاری کی ادارت میں نکلا۔ ماہنامہ "الزراعیہ" کے بعد یہ دوسرا علمی و ادبی پرچہ تھا۔ یہ ماہنامہ ترقی کے میدان میں اتنا آگے بڑھا کہ اسلوب نگارش اور ظاہری شان و شوکت کے اعتبار سے دنیائے عرب کے مشہور مقبول پرچوں میں شامل ہو گیا۔ اس رسالہ میں ادبی، اجتماعی، دینی، علمی، تاریخی اور اقتصادی مضامین چھپتے ہیں۔ اس میں دوسرے ملکوں کے علاوہ مضمون نگاروں کی بھی تصاویر شائع ہوتی ہیں۔ یہ رسالہ ۸۰ صفحات پر مشتمل ہوتا ہے۔ سالانہ چندہ بارہ ریال ہے۔ مدینہ منورہ کے بعد ۱۳۷۵ھ سے مکہ معظمہ سے جاری ہوا اور آج کل جدہ سے نکل رہا ہے اور جدہ کے اصفہانی پریس میں چھپتا ہے۔

... پر قطعاً یا جملہ نہیں ہے ۔ یہ فقرہ میں نے ان سے سنا تھا ۔ یہ رجب میں نے انصاری صاحب کے حالات ان سے معلوم کئے تھے ۔ اسے انہوں نے المنہل کی پالیسی اور مضامین کی نوعیت بتائی تو انہوں نے بار بار اور زور دار لہجہ میں کہا ۔ یہ رسالہ دینی ادبی ہے ۔

عبدالقدوس انصاری ابن احمد ابن محمد ابن ... ۱۳۲۵ھ خاندانی مدینہ منورہ سے وابستہ تھا ۔ ان کے جد امجد مولانا ... ترکی کی حکومت میں قاضی تھے اور ان کے والد مسجد حرم شریف مدینہ منورہ میں مدرس حدیث و دیندار و خدا ترس بزرگ تھے ۔

انصاری صاحب ۱۳۲۴ھ میں مدینہ منورہ میں پیدا ہوئے ۔ مسجد نبوی میں ابتدائی تعلیم پائی اس کے بعد متوسط اور ثانوی تعلیم مدینہ منورہ سے پاکر ۱۳۴۶ھ میں فارغ التحصیل ہونے کی سند لی ۔ آپ کے اساتذہ میں شیخ ... انصاری و مولانا سید احمد ... حجر آبادی اور شیخ محمد ... تھے ۔

انصاری صاحب نے پہلے دیوان امارت مدینہ میں کام کیا ان کے بعد امیر مدینہ کے پرسنل سیکرٹری کے فرائض انجام دیتے رہے ۔ نائب جلالۃ الملک امیر فیصل سے دیوان سے کام رکھا ۔ آپ ... تین سال تک مجلس ... کے سیکرٹری رہے ۔ مجلس معارف کے ممبر بھی بنائے گئے اور بہت سی علمی خدمات یہاں آپ کے سپرد کی گئیں ۔ اب تک آپ ... سے منسلک ہیں ۔

انصاری صاحب کو علمی ادبی اور صحافتی دنیا میں نمایاں مقام حاصل ہے اور سعودی عرب میں بڑی وقعت کی نگاہ سے دیکھے جاتے ہیں ۔ وہ علمی و ادبی کاموں میں مصروف رہتے ہیں ۔

انصاری صاحب نے کئی کتابیں لکھی ہیں ۔ لیکن انہوں نے مجھ کو اپنی مختصر حسب ذیل تالیفات کے نام لکھوائے ۔

۱۔ القوانین ۔ ۲۔ آثار المدینۃ المنورۃ ۔ ۳۔ بناۃ العلم في الحجاز الحديث ۔ ۴۔ إصلاحات في لغة الكتابة والأدب ۔ ۵۔ التحقيق ... عن مسجد الراية و ... ۔ ۶۔ تحقيق مكة في الحجاز و تهامة ۔ ۷۔ الشاعر المجهول ۔ ۸۔ عبدالرحمن ناصر السعدي ۔ ۹۔ تاريخ مدينة جدة ۔ ۱۰۔ الانصاريات (ديوان شعر) ۔

انصاری صاحب کو عربی ادب کے ساتھ عربی شعر و شاعری کا بھی ذوق ہے اور سعودی عرب کے موجودہ شعراء میں یہ ایک مخصوص طرز کے موجد ہیں ۔ ان کا دیوان شائع ہو کر مقبول عوام و خواص کی سند حاصل کر چکا ہے ۔

ان کا ایک قصیدہ رسالہ المنہل کے نمبر " الکتاب الفضی " میں " وحی العقیق فی یوم الزیارۃ " کے عنوان کے تحت شائع ہوا ہے اس کے چند اشعار تحریر کئے جاتے ہیں ؎

هذا العقيق وقد هو تبسما — طلق المحيا شاديا بسروره

وتراه لحن الدنيا متدفقا — ينساب بين سهوله ووعوره

تتكسر الأمواج فوق صخوره — فتقتن من تأثيره وعبوره

"المدینہ" مدینہ منورہ سے ۱۳۵۶ھ میں جاری ہوا۔ جو ہفتہ وار تھا اور مدت مدید تک ہفتہ وار چلتا رہا۔ اس اخبار کے مالک و بانی علی حافظ اور عثمان حافظ تھے۔ اخبار بعد میں ہفتہ میں دو بار نکلنے لگا۔ اس کے پہلے اڈیٹر سید امین مدنی اور معاون محمد زیدان، ضیاء الدین صاحب تھے۔ یہ اخبار دوسری جنگِ عظیم کی ابتدا میں بند ہوگیا۔ اس لئے کہ جنگ کے دوران اخباری کاغذ سعودی عرب میں آنا بند ہوگیا تھا۔ جنگ کے خاتمہ کے بعد دوبارہ جاری ہوا۔ دوبارہ جاری ہونے کے وقت علی حافظ اور عثمان حافظ کا تعلق اخبار سے نہیں رہا تھا۔ یہ اخبار کچھ عرصہ کے بعد روزانہ نکلنے لگا تھا اور آج کل بھی روزانہ نکل رہا ہے اور اس کا سعودی عرب کے مقبول و مشہور اخباروں میں شمار ہوتا ہے۔ آج کل یہ جدہ سے شارع المطار سے جاری ہوتا ہے اس کے مدیر عام احمد صلاح جمجوم، اڈیٹر محمد عبدالقادر علاقی اور مدیر التحریر محمد صلاح الدین ہیں۔ ۱۶ صفحات پر اخباری سائز پر نکلتا ہے فی پرچہ چار قرش قیمت ہے۔ ۹۰ ریال سالانہ چندہ ہے۔

عثمان حافظ ابن عبدالقادر ابن علی ابن محمد کے جدِ امجد ترک تھے۔ چھ سات پشت قبل ان کے بزرگ ترکی سے حجاز آئے اور یہیں کی مستقل سکونت اختیار کر لی۔ عثمان صاحب کے والد عبدالقادر صاحب مدینہ میں تجارت کرتے تھے۔

عثمان صاحب ۱۳۲۵ھ میں مدینہ منورہ میں پیدا ہوئے۔ ابتدائی تعلیم مدینہ منورہ کے مدرسہ تحضیریہ میں پائی۔ یہ مدرسہ مدینہ منورہ میں حدیثی تھا۔ جو مسجد نبوی کے آس پاس تھا۔ عثمان صاحب کے اس مدرسہ کے استاد شیخ عبدالقادر شلبی تھے۔ آپ نے ثانوی و عالی تعلیم مسجد نبوی میں پائی۔ اس زمانہ میں مسجد نبوی تعلیم کا بڑا مرکز تھی۔ سید حسن صنہیم تھے اور سید احمد اور سید محمد مدرس تھے۔

عثمان صاحب تعلیم سے فارغ ہونے کے بعد وزارت معارف میں دو سال تک سیکرٹری رہے اس کے بعد اسی وزارت کی طرف سے درس و تدریس پر لگائے گئے۔

اخبار "مدینہ" نکالنے کی سکیم عثمان صاحب کے پیشِ نظر تھی اس کے لئے پریس کی ضرورت تھی جس کی فراہمی کے لئے مصر گئے۔ ذیقعدہ ۱۳۵۵ھ میں بڑی کوشش و جد و جہد کے بعد اخبار "المدینہ" نکالنے کی اجازت ملی۔ ۱۳۵۶ھ میں اخبار جاری کیا۔ چار سال تک یہ اخبار نکالتے رہے۔ دوسری جنگِ عظیم کی وجہ سے اخبار بند ہوگیا۔ اس کے بعد چار سال وزارت مالیہ میں ملازمت کی۔ ۱۳۶۵ھ سے ادارۃ الحج میں ملازمت کر رہے ہیں۔ آج کل مدینہ منورہ کے ادارۃ الحج کے مدیر ہیں۔

عثمان صاحب تعلیم پھیلانے اور عوام کی جہالت کو دور کرنے کے خبط کرتے تھے اور اپنے گھر پر لڑکوں کو بلا کر تعلیم کی تلقین کرتے تھے۔ اسی جذبہ کے تحت آپ نے ۱۳۶۵ھ کو ایک مدرسہ المسجدیہ میں تعمیر کرایا۔ اور اس میں ابتدائی تعلیم شروع کرائی۔ اس مدرسہ کے پہلے مدرس سالم وقستانی تھے جو آج کل وزارت معارف میں ہیں۔ اس مدرسہ نے اس قدر ترقی کی تھی کہ اس میں چار سو طلباء تعلیم پانے لگے تھے اب یہ مدرسہ حکومت کے انتظام میں آگیا ہے اور آج کل اس کے صدر مدرس اسی مدرسہ کے تعلیم یافتہ ایک صاحب ہیں۔ اس وقت اس میں تین سو کے قریب طلبا تعلیم پا رہے ہیں۔

عثمان حافظ صاحب نے حجاز کی صحافت پر المدینہ اخبار میں کافی مضامین لکھے ہیں اور خاص طور پر المدینہ کے بارے میں ان کے مضامین بڑے معلوماتی ہیں۔ اپنی ایک گفتگو میں انہوں نے مجھ سے اس بات کا اظہار کیا کہ وہ ایک کتاب حجاز کی صحافت پر لکھ رہے ہیں میری ان سے ادارۃ الحج مدینہ منورہ کے دفتر میں کافی ملاقاتیں ہوئیں۔ انہوں نے المدینہ اخبار کا قدیمی پریس مدینہ منورہ

[illegible] وحدت انسانی میں - ادبی مضامین اور اقلیت [illegible] سے بحث سے بھتے ہیں۔

ان کے پانچ صاحبزادے ہیں۔ [illegible] کے ایک پرچے میں ہم کہتے ہیں [illegible] میں تفسیر میں [illegible]
[illegible] مرجعات الاحنف ایڈیشن وغیرہ نکلنے والی تفسیر [illegible] کر رہے ہیں [illegible] چھپ چکی ہیں۔ تو تفسیر پر ہے میں۔

محمد بن حسین زیدان کے آباو اجداد [illegible] کے رہنے والے تھے۔ ان کے والد حسین مدینہ میں تجارت [illegible]
نے محمد صاحب رجب ۱۳۲۲ھ میں مدینہ منورہ میں پیدا ہوئے۔ مسجد نبوی اور مدرسہ راقیہ ہاشمیہ میں ابتدائی [illegible]
[illegible] مدرسہ راقیہ میں چودہ سال تک [illegible] جاری رکھا۔ [illegible] ۱۳۵۵ھ میں ہندوستان کا سفر [illegible]
[illegible] لاہور، قصور، [illegible] کلکتہ، دہلی، دیوبند [illegible] کی سیاحت کی۔ [illegible] مولانا عبدالقادر قصوری سے قصور میں [illegible]
[illegible] صاحب اور [illegible] میں مولانا ابوالکلام آزاد [illegible] دیوبند میں مولانا حسین احمد مدنی سے [illegible]

صحافت میں آپ کو کافی تجربہ ہے ۲۹ سال [illegible] صحافت میں گزارے ہیں۔ المدینہ کی ایڈیٹری سے [illegible] کے ایڈیٹر [illegible]
[illegible] ہوئے۔ اس کے بعد [illegible] اخبار کی ایڈیٹری کے فرائض انجام دیے۔

[illegible] میں آپ نے [illegible] کے عنوان کے تحت تنقیدی [illegible] سلسلہ جاری کیا تھا جو علمی [illegible] میں [illegible]
[illegible] پسند کیا گیا۔ آج کل آپ سعودی اخبارات میں تنقیدی، تاریخی اور ادبی مضامین لکھتے ہیں۔ تاریخ اور [illegible]
[illegible] حاصل ہے۔

انہوں نے ہندوستان میں علما سے ملاقات کرنے اور مختلف مسائل پر تبادلہ خیال کرنے کے بعد مختلف علما کے بارے میں ایک رائے
قائم کی تھی۔ مولانا آزاد کے بارے میں بتایا کہ وہ انتہائی قابل و لائق، روشن خیال اور بے مثال ہستی تھیں۔ مولانا [illegible] صاحب
کے بارے میں کہا وہ انتہائی ذہین و ذکی عالم تھے ہر مسئلہ کو جلد سمجھتے اور سمجھاتے تھے۔ مولانا حسین احمد مدنی کے متعلق فرمایا کہ وہ انتہائی
جوشیلے مخلص مرد مجاہد انسان تھے۔

"المنذر الاسلامی" ۱۳۵۷ھ مطابق ۱۹۳۸ء کو یہ ماہنامہ رسالہ جلوہ افروز ہوا۔ اس کے مالک استاد مصطفی اندیقیری تھے۔ کچھ دنوں
کے بعد یہ رسالہ موت کا شکار ہوا۔

"شرکت الزیت" ۱۳۶۵ھ کو ظہران سے ہفتہ وار وجود میں آیا جو العربیۃ الامریکیۃ کمپنی کا آرگن تھا۔ اس کے انگریزی حصہ کا نام
(SUN AND FLORE) الشمس والوصیح تھا — یہ اخبار بھی بند ہوگیا۔

رسالہ "الحج" ۱۳۶۶ھ کو مکہ معظمہ سے شائع ہوا۔ جو ماہنامہ ہے — یہ ادارہ الحج کی طرف سے نکلا تھا۔ اس کے پہلے ایڈیٹر
سید ہاشم یوسف زواوی تھے۔ انہوں نے چند سال ایڈیٹری کی۔ اس کے بعد محمد سعید العامودی نے ۱۳۷۰ھ میں ادارت کی ذمہ داری
سنبھالی۔ اور اب تک آپ ہی اس پرچے کے ایڈیٹر ہیں۔

اس پرچہ میں اسلامی، تاریخی موضوعات پر مضامین لکھے جاتے ہیں۔ اس کے بعد حج اور حجاج سے متعلق معلومات فراہم کی
کی جاتی ہے۔ یہ رسالہ بھی اب تک جاری ہے۔

سید ہاشم یوسف رفاعی اچھے ادیب ہیں۔ اور صاحب تصانیف ہیں۔ ان کی مشہور کتاب "نفثات من اقلام الشباب الحجازی" ہے جس کی ترتیب و تالیف میں سید علی حسن فدعق نے بھی حصہ لیا ہے۔

محمد سعید العامودی ۱۳۲۳ھ مطابق ۱۹۰۵ء میں مکہ میں پیدا ہوئے۔ ان کے والد ماجد عبدالرحمن صاحب مکہ میں تجارت کرتے تھے۔ عامودی صاحب نے مدرسۃ الفلاح مکہ معظمہ میں ابتدائی و ثانوی کی تعلیم پائی اور اسی مدرسہ سے فارغ التحصیل ہوئے۔ اس مدرسہ کے اس زمانہ کے مشہور اساتذہ شیخ عبداللہ حمدوہ، سید محمد طاہر دباغ، شیخ عمر ابن فورہ، شیخ احمد ناصر، ابن الشیخ علیمی، وانس اور شیخ حبیب اللہ شنقیطی وغیرہ تھے۔

تعلیم سے فارغ ہونے کے بعد انہوں نے مطالعہ کتب کیا جس کی وجہ سے مختلف علوم و فنون کی دنیا [illegible] انہوں نے بھی کیں۔ اور حجاز کے اخباروں میں اپنے مضمون اور قصائد چھپوانے شروع کئے۔ غیر ملکی اخباروں نے بھی آپ کے قصائد چھاپے خصوصاً قاہرہ کے اخبار المقتطف اور الہلال نے آپ کے قصائد طبع کئے۔ ۱۹۳۳ء میں الہلال کے مسابقہ میں آپ کا ایک قصیدہ اوّل ہوا۔ جس پر آپ کو انعام ملا۔

آپ نے دو برس تک وزارت المعارف کے شعبہ صحت و نشریات میں سکرٹری کی حیثیت سے ملازمت کی۔ اس کے بعد مکہ معظمہ کے برق و برید کے محکمہ میں بحیثیت رئیس ملازم ہو گئے۔ اور یہ اہم ذمہ داری تیرہ سال تک نبھائی۔ ۱۳۷۰ھ سے ۱۳۷۵ھ تک مجلس الشوریٰ کے ممبر رہے۔ ۱۳۷۰ھ میں مؤتمر الثقافی جامعۃ الدول العربیہ منعقد ہوئی۔ اس میں آپ بحیثیت ممبر شریک ہوئے۔

شعبہ نشر و اشاعت کی ملازمت کے زمانہ میں الاصلاح کی مہتممی کی۔ صوت الحجاز کے ابتدائی زمانہ ۱۹۵۲ء میں اس کے ایڈیٹر رہے اور ۱۳۶۹ھ میں الحج کی ادارت کی ذمہ داری سنبھالی۔ مجلس شوریٰ کی ممبری سے علیحدہ ہونے کے بعد رابطہ عالم اسلامی کے کاموں میں دلچسپی لینی شروع کی۔ اور آج کل رسالہ رابطہ عالم اسلامی کے ایڈیٹر بھی ہیں۔

آپ کی مشہور تصنیف "من تاریخنا" ہے جس میں حسب ذیل مضامین ہیں۔

۱۔ سیاسۃ المال فی عہد عمر بن الخطاب، ۲۔ عمر بن الخطاب والتقاون الاجتماعی ۳۔ من اولیات عمر، ۴۔ العناصر النسبیہ فی سیاسۃ العرب، ۵۔ تاریخ العرب الموجز، ۶۔ الموالی فی العصر الاموی، ۷۔ من نوادر المخطوطات، ۸۔ من تاریخ الصحافۃ فی بلادنا، ۹۔ هل الحروب تطوی الحضارات۔

اس کتاب کے مضامین پہلے المنہل اور الحج رسالوں میں شائع ہو چکے تھے۔ یہ کتاب ۱۱۶ صفحات پر مشتمل ہے۔ جس پر چھ صفحہ کی تصدیر عبدالقدوس انصاری ایڈیٹر المنہل نے لکھی ہے۔

عامودی صاحب ایک کتاب "اعلام المکیین" مرتب کر رہے ہیں۔ جس میں مکہ معظمہ کی علمی، ادبی شخصیتوں اور امراء و معززین کے حالات درج ہوں گے۔

عامودی صاحب بھی شعر و شاعری سے دلچسپی رکھتے ہیں اور اچھا شعر کہتے ہیں۔ ایک نظم جس کا عنوان "علی ضفاف جدول"

... ئے چند شعر نقل کیے جاتے ہیں:

جدول الماء قد جف سائلی — وعریت وزدت من رحمتی

وکان الدمع آلت بلی شه — بدمع اسلت من نسرات

انت اذکرت عهد العز والم — من ذکریات الصبا من حنینی

عرفة الحق رسالہ جدہ سے ۱۳۸۰ھ مطابق ۱۹۶۰ء میں [illegible] سے [illegible] صاحب تھے

المنہل۔ ریاض سے ۱۳۸۳ھ میں [illegible] اور [illegible] شخصیت [illegible] کا

[illegible] اس میں ادبی، دینی اور [illegible] سے [illegible] ہوتے تھے

قافلة الزیت ۱۳۷۲ھ مطابق ۱۹۵۳ء [illegible] سے شائع ہو [illegible] سے متعلق تھا۔

۔ ایڈیٹر استاذ شکیب الاموی اور [illegible] ادیب اور شاعر تھے

شکیب الاموی صوفی ہونے کے علاوہ ادیب ہوئے۔ [illegible] ان کی [illegible] ذکر ہیں۔

[illegible] یہ ہیں:

۱۔ اصداء النعم ۲۔ صفاتن الصحراء ۳۔ شعور محمود۔

رسالہ الریاض ۱۳۷۳ھ میں جدہ سے جاری ہوا۔ جو [illegible] تھا۔ اس کے مہتمم [illegible] مدیر استاد

[illegible] تھے۔

وزارة الزراعة۔ ذوالحجہ ۱۳۷۳ھ میں معرض وجود میں آیا۔ بعد میں اس کا نام مجلة الزراعة تبدیل کیا گیا [illegible]۔

اخبار الظہران دمام سے ۱۳۷۴ھ کو ظہور پذیر ہوا۔ اس کے ایڈیٹر عبدالکریم بن جہیمان تھے۔

عبدالکریم بن جہیمان ۱۳۳۲ھ کو غسلہ شہر میں پیدا ہوئے۔ ابتدا اسی شہر کے مدرسہ میں ابتدائی تعلیم پائی اور ۱۳۴۶ھ کو اپنے

والد ماجد کے ساتھ ریاض آئے یہاں قرآن مجید حفظ کیا اور بعض علوم دینی کی تعلیم پائی اور ۱۳۴۹ھ میں معہد العلمی میں داخل ہوئے۔

وہاں چار سال تعلیم پانے کے بعد ۱۳۵۳ھ میں مکہ معظمہ پہنچے اور وہاں کے مدرسوں میں تعلیم پاکر فارغ التحصیل ہوئے۔ اس کے

بعد اخبار الظہران نکالا۔ جو زیادہ چل نہیں سکا اور بند ہو گیا۔ اس وقت ملازمت کی فکر ہوئی تو ۱۳۷۷ھ کو وزارت مالیہ میں ملازم

ہوئے ۔۔ سعودی عرب کے مشہور ادیبوں میں آپ کا شمار ہے۔ چند کتابیں زیر ترتیب ہیں اور چند زیر طبع ہیں۔

الفجر الجدید ۱۳۷۴ھ میں وجود میں آیا۔ اس اخبار کے مالک احمد بن یعقوب شیخ تھے۔ اس کا صرف ایک ہی شمارہ نکلا اور

بند ہو گیا۔

الاذاعة السعودیہ ۱۳۷۵ھ میں جدہ سے شائع ہوا۔ جو ماہانہ تھا۔ مدیر العامة للاذاعة والصحافة والنشر کے اہتمام میں نکلتا تھا۔ محمد [illegible]

ل [illegible] تاریخنا ص ۱۰۴

کا جو مدیر ہو، تو وہی اس کی طباعت کا انتظام کرتا تھا۔ یہ پرچہ صحافت کے معیار کے مطابق سعودی عرب کے تمام پرچوں میں فوقیت رکھتا ہے۔ گرچہ یہ رسالہ شعبہ ریڈیو کا آرگن ہے۔ لیکن اس میں بڑے قابل قدر تاریخی، ادبی، تنقیدی، علمی اور معلوماتی مضامین شائع ہوتے ہیں۔ جو مدلل و مستند ہوتے ہیں۔ ایسے وقیع اور باوزن مضامین سعودی عرب کے کسی رسالہ میں مجموعی اعتبار سے شائع نہیں ہوتے۔
یہ رسالہ کچھ مہینے سے نکلنا بند ہو گیا ہے۔

الاشعاع: محرم ۱۳۷۵ھ میں ظہور پذیر ہوا۔ یہ ماہنامہ تھا۔ اس کے مالک استاذ سعد البواردی صاحب تھے۔ یہ زیادہ دیر جاری نہیں رہ سکا اور بند ہو گیا۔

الاضواء: ۱۳۷۷ھ مطابق ۱۹۵۷ء کو جدہ سے شائع ہوا۔ جو ہفتہ وار تھا۔ اس کے ایڈیٹر محمد سعید باعشن تھے۔ یہ بھی زیادہ زندگی نہیں پا سکا اور بند ہو گیا۔

رسالہ حراء: ۱۳۷۶ھ میں مکہ معظمہ سے جلوہ نما ہوا۔ یہ ہفتہ وار تھا۔ اس کے ایڈیٹر احمد جمال صاحب تھے۔ اس اخبار کی عمر صرف ایک سال رہی۔

حراء کا نام ۱۳۷۷ھ مطابق ۱۹۵۸ء میں الندوہ بدل دیا گیا۔ جس کے ایڈیٹر احمد السباعی مقرر ہوئے اور جناب محمد صالح بھی اس کے ادارہ میں شامل تھے۔ یہ روزانہ نکلتا ہے۔

آج کل اس اخبار کے مدیر عام المؤسسہ ڈاکٹر حامد ہرسانی اور ایڈیٹر حامد مطاوع ہیں۔ آٹھ بڑے سائز کے صفحات پر نکلتا ہے۔ چار قرش ایک پرچہ کی قیمت ہے اور سالانہ چندہ ۹۰ ریال ہے۔

صالح احمد جمال سعودی عرب کے نامور ادیب ہیں اور صاحب تصانیف ہیں۔ ان کی مشہور تالیف "دلیل الحاج المصور" ہے۔ عرفات اور البلاد السعودیہ کو ملا کر البلاد کے نام سے روزانہ اخبار جدہ سے جاری ہوا۔ جس کے ایڈیٹر احمد جمال تھے اور آج کل مدیر عام عبداللہ دباغ، ایڈیٹر عبدالمجید شبکشی اور مہتمم عبدالغنی قستی اور ادارہ میں مولوی ابو تراب شامل ہیں۔ آٹھ صفحات پر مشتمل ہے۔ ایک پرچہ کی قیمت چار قرش اور سالانہ چندہ ۹۰ ریال ہے۔

۱۔ عبدالمجید شبکشی صاحب کے والد ماجد علی جدہ کے تاجر تھے جو بمبئی کے بیوپاریوں سے تجارت کرتے تھے۔ شبکشی صاحب ۱۳۳۸ھ مطابق ۱۹۱۹ء میں پیدا ہوئے۔ آپ کی ۱۹۶۶ء میں ۴۷ سال کی عمر ہے۔ مدرسہ الفلاح جدہ میں جناب حسین معتوق جامعہ ازہری، شیخ محمد مرضوقی، شیخ عبدالوہاب نشار اور شیخ عمر سے تعلیم پائی۔ پہلے برق و برید کے محکمہ میں ملازم ہوئے۔ پھر جدہ کی پولس کے مدیر بنائے جانے کے بعد جوازات (پاسپورٹ) کے مدیر مقرر ہوئے۔ مدیر ادارۃ الحج جدہ بھی ہوئے۔ اس کے بعد مدیر مراقبت اور اجابت ہوئے۔ پچیس سال ملازمت کرنے کے بعد پنشن لے رہے ہیں اور دو سال سے البلاد کی ایڈیٹری کی ذمہ داری سنبھالی ہے۔
۲۔ شبکشی صاحب کے دو صاحبزادے فوزی اور اسامہ ہیں۔ فوزی پیانہ میں کونسل ہیں۔ اسامہ طب کی تعلیم پا رہے ہیں۔ دونوں صاحبزادے سعادت مند اور ذہین ہیں۔

عبدالغنی قستی صاحب کے والد محمد الصغیر صاحب ہیں۔ جو جاوی حاجیوں کے معلم ہیں۔ عبدالغنی صاحب ۱۹۳۴ء میں پیدا ہوئے

ان کی عمر چھپن سال کی ہے۔ مدرسہ صولتیہ مکہ مکرمہ میں تعلیم پائی۔ تعلیم پانے کے بعد مکہ مکرمہ میں وزارت کی مختلف ۔۔ ادارہ میں شامل ہیں۔ سعودی عرب کے ترقی پسند ادیبوں میں آپ کا شمار ہے۔ شعر و شاعری کا بھی شوق ہے۔ عربی ۔ دیوان ہے جو طبع ہو چکا ہے۔ سعودی عرب کے مختلف اخبارات میں ان کا کلام چھپتا ہے۔ اس کے علاوہ ان کے کلام کو ۔۔ جا سکتا ہے۔ تین دیوان اور مرتب ہو سکتے ہیں۔ سیاحت کا بھی آپ کو شوق ہے۔ عربی ممالک کے علاوہ ایران ۔۔ کر چکے ہیں۔ ابھی تک غیر شادی شدہ ہیں۔

مولوی ابو تراب بن مولانا عبد الحق بن عبد الواحد بہاولپور کے رہنے والے تھے۔ مولوی عبد الحق صاحب حرم شریف کے ۔۔ میں جلالۃ الملک عبد العزیز نے ان کو حرم شریف میں درس دینے کے لئے بہاولپور سے طلب کیا تھا۔ اس سے بعد ان ۔۔ عرب کی شہریت دی۔ مولوی عبد الحق صاحب کے استاد علامہ نذیر حسین صاحب محدث دہلوی، مولانا محمد حسین بٹالوی ۔۔ دیوبندی تھے۔ آپ کی تقریباً تیس کے قریب تصنیف میں آپ نے سند نشین ۔۔ حرم شریف میں ۲۵ سال تک علم حدیث ۔۔ اسی بنا پر آپ کے کافی شاگرد ہیں۔

مولوی ابو تراب ۱۹۲۴ء میں بہاولپور میں پیدا ہوئے ۱۹۲۹ء میں آپ کی ۵ سال کی عمر ہے۔ بہاولپور کے مدرسہ ۔۔ میں تعلیم پائی ۱۹۳۸ء میں جامعہ ازہر گئے اور چار سال تک تعلیم پانے کے بعد بہاولپور واپس آگئے۔ اپنے والد صاحب کے ہمراہ سعودی عرب آئے۔ آپ بھی حرم شریف میں صرف و نحو اور کتب وغیرہ پڑھاتے رہے۔ گیارہ سال سے صحافتی زندگی گزار رہے ہیں۔ ندوہ کے ادارہ میں بھی گیارہ سال سے شامل ہیں۔ اور وزارت الاعلام میں بھی ترجم کی حیثیت سے ملازم ہیں۔ آپ نے مجھ کو وزارت الاعلام (شعبہ ریڈیو) سے کافی معلوماتی کتابیں دلائیں۔

الروضۃ الاطفال مکہ سے ۱۳۷۹ھ مطابق ۱۹۵۹ء میں جاری کیا۔ جو ہفتہ وار تھا۔ اس کے ایڈیٹر طاہر زمخشری تھے۔ اس اخبار میں تصویریں چھپتی تھیں۔ یہ چھوٹی عمر میں لقمۂ اجل بن گیا۔

طاہر زمخشری ۱۳۲۲ھ میں مکہ میں پیدا ہوئے۔ مدرسۃ الفلاح میں تعلیم پائی۔ حکومت سعودی میں ۱۳۵۰ھ سے ملازمت شروع کی ۱۳۹۹ھ کو محکمۂ الاذاعۃ کے مدیر مقرر ہوئے۔ ان کو شعر و شاعری کا بچپن سے شوق تھا۔ ان کے تین دیوان اصدار الرابیہ احلام الربیع، اور آنحامہ یدالصحرا ہیں۔ ان کی کہانیوں کی کتاب بھی ہے جس کا نام "علی ہامش الحیاۃ" ہے۔ (فکر الیوم)

الرائد ۱۳۷۹ھ میں وجود میں آیا۔ جو مہینے میں دو بار نکلتا تھا۔ اس کے ایڈیٹر عبد الفتاح ابو مدین تھے۔

اخبار قریش مکہ معظمہ سے یکم جمادی الاول ۱۳۷۹ھ مطابق ۳ نومبر ۱۹۵۹ء میں ہفتہ وار جلوہ افگن ہوا۔ بڑے سائز کے سولہ صفحات پر مشتمل ہے۔ اس کے ایڈیٹر احمد السباعی شاذ تھے۔ نی پرچہ آدھ قرش تھا۔ اس میں علمی، ادبی، تاریخی مضامین چھپتے ہیں۔

احمد السباعی نے مدارس امیریہ میں کافی عرصہ تک درس و تدریس کے فرائض انجام دیئے۔ آپ ایک اچھے و لائق معلم ہی نہیں ہیں بلکہ نامور ادیب و شاعر اور مسلمہ مورخ بھی ہیں اور فن تجوید پر ان کو پورا عبور حاصل ہے۔ صحافت میں ان کی زندگی کا بیشتر حصہ گزرا۔ صوت الحجاز اور الندوہ کے ایڈیٹر رہے اور اپنی ملکیت و ایڈیٹری میں اخبار قریش بھی جاری کیا۔ صاحب تصانیف

میں فقہ، حدیث، ادب، نسب پر بڑی مستند اور وقیع کتابیں لکھی ہیں۔ جن کتابوں کے نام معلوم ہو سکے وہ یہ ہیں۔

۱۔ تاریخ مکہ، ۲۔ فتکود، ۳۔ الوزامف، ۴۔ دعونامفن، ۵۔ مسلم القراۃ العربیۃ، ۶۔ صحن السوابق، ۷۔ معروف و حج وتقہ، ۸۔ المرشد الی الحج والزیارۃ ۹۔ یوسف مجنون

القیصر ۱۳۰۲ھ مطابق ۱۹۶۰ء ریاض سے شائع ہوا۔

المعرفت شعبان ۱۳۷۹ھ مطابق فروری ۱۹۶۰ء ریاض سے جاری ہوا۔ یہ وزارت المعارف ریاض کا آرگن ہے جو سال میں تین مرتبہ ربیع الثانی، شعبان اور ذالحجہ کو نکلتا تھا۔

الجزیرہ ریاض ذیقعدہ ۱۳۷۹ھ مطابق اپریل ۱۹۶۰ء میں عالم وجود میں آیا۔ جو ماہنامہ تھا۔ اس کے رئیس التحریر یعنی ایڈیٹر استاذ عبداللہ بن خمیس تھے۔

عبداللہ بن خمیس ایک اچھے ادیب ہیں اور صاحب تصانیف ہیں۔ ان کی دو کتابوں کے نام "الادب الشعبی فی جزیرۃ العرب" اور "شہر فی دمشق" معلوم ہو سکے۔

عکاظ طائف سے ذالحجہ ۱۳۷۹ھ کو جلوہ نما ہوا۔ جو ہفتہ وار تھا۔ اس کے ایڈیٹر احمد عبدالغفور عطار اور مہتمم [illegible] ضیا تھے یہ اخبار آج کل جدہ سے روزانہ نکلتا ہے۔ مدیر عام عمر یوسف عبد ربہ، ایڈیٹر عبداللہ عمر خیاط اور مہتمم عبداللہ احمد [illegible] آٹھ صفحات پر نکلتا ہے۔ ایک پرچہ کی قیمت [illegible] قرش ہے۔

عطار صاحب نے یہ اخبار اپنے خیالات کی اشاعت کے لئے نکالا تھا۔ جس کا اظہار وہ آزادی کے ساتھ کر سکیں یہ مقصد پورا ہوا اور جہاں انہوں نے دوسرے ملکوں کے غلط کاموں پر تنقید کی وہاں انہوں نے اپنے ملکی معاملات میں اپنی حکومت کو بھی نہیں بخشا اور تنقید و تبصرہ سے باز نہیں آئے۔ چنانچہ اس اخبار میں بجٹ کے سلسلہ میں سعودی عرب کے وزیر مالیات کے طریقہ کار پر تنقید کی۔ جس پر شاہ سعود نے ان کو طلب کیا۔ جب انہوں نے شاہ سعود کے پاس جانے سے انکار کیا۔ تو ان کے اعتراض کی تحقیقات کرنے کے لئے ایک کمیٹی کا تقرر ہوا۔ آپ نے اس کمیٹی کے سامنے اپنے دلائل پیش کئے جس سے کمیٹی مطمئن ہو گئی۔

جس زمانہ میں الجزائر کے مجاہدین پر فرانسیسی حکومت بہیمانہ مظالم کر رہی تھی اور دس لاکھ سے زائد الجزائریوں کو شہید کر دیا تھا اس وقت پاپائے روم کی امن پسندی کو اس اخبار نے بے نقاب کیا اور لکھا اگر چار پانچ عیسائی کسی جنگ میں شہید ہو جاتے تو پاپائے روم تلملا اٹھتے اور ان کی رگ حمیت پھڑک اٹھتی اور امن خطرہ میں ہے کا نعرہ لگا کر شہیدوں کی حمایت میں لمبا چوڑا بیان دیتے۔ لیکن چونکہ الجزائر میں شہید ہونے والے مسلمان تھے۔ اس لئے پاپا نے سکوت اختیار کیا اور کسی قسم کی بھی مخالفانہ آواز نہیں اٹھائی۔ اخبار کے اس تبصرہ پر دنیائے عیسائیت چلا اٹھی۔ اور تقریباً عیسائیوں کی تمام حکومتوں نے سعودی حکومت سے احتجاج کیا۔ جن میں سپین کی حکومت پیش پیش تھی۔

غالباً ۱۳۸۰ھ کا واقعہ ہے کہ پنڈت جواہر لال نہرو وزیر اعظم ہند نے اسرائیل کے وزیر اعظم ہند نے اسرائیل کے وزیر خارجہ گولڈا مائیر کو نیویارک میں دعوت دی تھی اس دعوت کو اس اخبار نے ناپسندیدہ قرار دیا اور تحریر کیا کہ ہندوستان کو عرب کا دوست

[illegible] تر [illegible] اسرائیل کے [illegible] حکومت [illegible] اور [illegible]
[illegible] حکومت میں [illegible] سعودی [illegible] سے [illegible]
[illegible] تھے۔
[illegible] میں جب جاپان کی تیل [illegible] حکومت سعودی سے [illegible]
[illegible] اخبارات میں بیان [illegible] سے فائدہ [illegible]

[illegible] میں [illegible] ہوئے تھے [illegible] چنانچہ ان کے [illegible]
[illegible] اخبارات میں شائع ہوتی [illegible]
[illegible] جس کا [illegible] حساب [illegible]
[illegible] اور [illegible] اپنے قبضہ میں [illegible]
[illegible] کے بعد ایک سال [illegible] اخبار [illegible] کی اجازت [illegible] پریس [illegible] تجارت سے [illegible]
[illegible] میں سعودی عرب میں [illegible] جس نے حق [illegible] کے بدلے میں [illegible] کرتا تھا۔
شیخ احمد عبدالغفور عطار کے [illegible] تھے۔ ان کے دادا جناب مولوی [illegible] تبلیغ اسلام کرتے تھے۔ [illegible]
[illegible] عبدالغفور صاحب مکہ معظمہ آئے اور انہوں نے [illegible] اختیار کرلی اور [illegible] تجارت [illegible] بخارا [illegible]
سے تھے۔

شیخ احمد عطار ۱۳۲۷ھ میں مکہ معظمہ میں پیدا ہوئے حرم شریف میں سید امین کتبی، سید علوی مالکی اور مولانا حمید [illegible] سے ابتدائی تعلیم پائی۔ ثانوی کی تعلیم معہد العلمی میں حاصل کی اور ۱۳۵۵ھ میں فارغ التحصیل ہوئے۔ مصر میں جدید تعلیم حاصل کرنے کے لئے گئے ایک سال دارالعلوم علیا میں زیر تعلیم رہے۔ ۱۳۵۷ھ میں ۱۳۵۹ھ تک تین سال پولیس کے محکمہ تحقیق میں ملازمت کی۔ ملازمت سے سبکدوش ہونے کے بعد کتب بینی کا مشغلہ اختیار کیا۔ ملازمت کے زمانہ سے تصنیف و تالیف کا سلسلہ جاری تھا۔ اپنی پہلی تصنیف "کتابی" طالب علمی کے زمانہ میں لکھی۔ جس میں جرمنی کے فلاسفروں کے فلسفوں کی کوتاہیاں ظاہر کی ہیں اور وہاں کے شیلر شاعر کے کلام پر تنقید کی ہے۔ عطار صاحب کی تقریباً ۲۰ تصانیف ہیں۔ جن کتابوں کے نام معلوم ہو سکے وہ یہ ہیں۔

۱۔ صقر الجزیرہ۔ تین جلدوں میں ہے جس میں شریف حسین اور جلالۃ الملک عبدالعزیز کے انقلابی تحریکات پر روشنی ڈالی ہے اور انگریزوں کی سازشوں کو بے نقاب کیا ہے۔

۲۔ الهوى والشباب - یہ آپ کے کلام کا مجموعہ ہے جو ۱۳۹۰ھ میں طبع ہوا۔

۳۔ اریخان اربع الله (افسانوں کا مجموعہ) جو ۱۳۶۴ھ میں چھپا۔

۴۔ آماء فی اللغت - ۱۳۸۳ھ میں چھپی۔

۵- الخوارج والشرائع۔

۶- محمد بن عبد الوہاب۔

۷- قاموس الصحاح للجوہری۔ یہ چھ جلدوں پر مشتمل ہے اور حجاز میں بڑی مستند لغت مانی جاتی ہے۔ اس کو آپ نے ایڈٹ کیا ہے۔ مقدمہ کے طور پر آپ نے ساتویں جلد لکھی ہے۔

۸- الشیوعیۃ فی الاسلام۔ کمیونزم کے خلاف یہ کتاب لکھی گئی ہے۔ جس میں مارکسزم کے خیالات کی تردید اور تکذیب کی گئی ہے۔

۹- الزیغ علیٰ لغت القرآن۔ یہ آپ کی تازہ تصنیف ہے۔

۱۰- الزنابق الحمر جس میں ڈاکٹر ٹیگور کے کلام کی تشریح کی ہے۔

آپ کی پہلی شادی ۱۳۵۸ھ میں ہوئی۔ اس کے بعد اور بھی شادیاں کیں۔ جن سے چار لڑکے ہشام، ہاشم، ہمام اور ہانی ہوئے ہشام سوئٹزرلینڈ میں کیمسٹری کی تعلیم پا رہے ہیں۔ ہاشم سعودی عرب میں اس سال میٹرک کا امتحان دیں گے۔ ہمام اور ہانی ابھی زیرِ تعلیم ہیں۔

رسالہ رابطۃ الاسلام ذی الحجہ ۱۳۷۹ھ کو وجود میں آیا۔ یہ ماہانہ رسالہ تھا۔ اس میں مذہبی مضامین چھپتے تھے۔

مجلۃ الملک عبد العزیز الحربیہ ۱۳۸۲ھ میں جدہ سے جاری ہوا۔ ۹۴ صفحات پر مشتمل ہے یہ فوجیوں کا ماہانہ مصور رسالہ ہے اس کے مہتمم محمد ابراہیم الفیدی ہیں۔ اس میں فوجی خبروں کے علاوہ علمی، ادبی اور تاریخی مضامین بھی چھپتے ہیں۔

رسالہ رابطۃ العالم الاسلامی ربیع الاول ۱۳۸۳ھ مطابق جولائی ۱۹۶۳ء میں مکہ معظمہ سے جاری ہوا۔ یہ رابطۃ العالم الاسلامی کا آرگن ہے۔ ماہانہ عربی اور انگریزی میں نکلتا ہے ۶۴ صفحات پر مشتمل ہے۔ اس کے پہلے ایڈیٹر حسین عبداللہ سراج تھے۔ بعد میں سعید العامودی مقرر ہوئے۔ اصفہانی پریس میں چھپتا ہے۔

الجزیرہ ریاض سے ۱۳۸۲ھ میں شائع ہوا۔ محکمہ صحافت و طباعت و نشریات کے اہتمام میں نکلتا ہے ۱۶ صفحات پر مشتمل ہے ہفتہ وار نکلتا تھا۔ اب روزانہ ہو گیا ہے۔ ایک پرچہ کی قیمت پانچ قرش ہے۔

الیوم— دمام عمارۃ المطلق سے ۱۳۸۴ھ کو یہ روزانہ اخبار وجود میں آیا۔ جس کے مہتمم عبدالعزیز برکی ہیں۔ ۱۶ صفحات پر مشتمل ہے۔ ایک پرچہ کی قیمت پانچ قرش ہے۔ یہ اخبار طباعت و کاغذ کے اعتبار سے بہت عمدہ ہے۔ خبروں کے علاوہ مضامین بھی کافی معیاری ہوتے ہیں۔

الیمامہ— ریاض سے ۱۳۸۴ھ میں رونق افروز ہوا۔ ہفتہ وار تھا۔ مہتمم عبداللہ بن مدوان ہیں۔ ادبی و علمی اور فنی اخبار ہے۔ ۲۴ صفحات پر مشتمل ہے۔ فی پرچہ ۵ قرش قیمت ہے۔

الدعوت شارع امام احمد حنبل ریاض سے ۱۳۸۵ھ میں یہ روزانہ اخبار ظہور پذیر ہوا۔ اس کے ایڈیٹر عبداللہ بن ادریس ہیں۔ ۱۲ صفحات پر مشتمل ہے۔ قیمت فی پرچہ پانچ قرش ہے۔

الدفاع— ریاض سے یہ سہ ماہی رسالہ محرم ۱۳۸۵ھ میں نکلا۔ محکمہ شوون العامہ الجیش کے اہتمام میں نکلتا ہے۔ فوجی ثقافتی اور اجتماعی مضامین اس میں ہوتے ہیں۔ ایک کمیٹی اس کی نگرانی کرتی ہے۔ اس کمیٹی کا سربراہ اخبار کا ایڈیٹر ہوتا ہے۔ اس اخبار کا ایڈیٹر

ان او وسیع میدان معظم کمال محمد علی السیفانی، یوسف اسلوم اور بیعض احمد خ تپں ... صفحات پر مشتمل ہے۔

حکمران طبقہ کی خبریں، ان کی تقریریں اور ان کی نقل و حرکت کی اشاعت ان اخبارات کا بڑا مقصد ہے اور اسی قسم کی باتوں سے اخبارات بھرے رہتے ہیں۔ ایڈیٹروں کی تنخواہیں بڑی بڑی ہیں اور ان کا مقصد زندگی بھی یہی ہے۔ قوم کی بھلائی اور ملک کی فلاح و بہبود کی سے ان کا دور کا بھی واسطہ نہیں ہے اور یہ لوگ اپنے ذہنوں اور دماغ کو ایسی باتوں کے سوچنے اور غور کرنے کا موقع نہیں دیتے ہیں۔

عاقبت کی خبر خدا جانے
اب تو آرام سے گزرتی ہے

———

کوڑی

ڈاکٹر سہیل بخاری

یہ فضول تو نہیں البتہ ایک عام سی چیز ضرور ہے جس سے ہمارے معاشرے کا قریب قریب ہر چھوٹا بڑا واقف ہے۔ اب سے کچھ عرصہ پیشتر اسے ہمارے یہاں بڑا اہم مقام حاصل تھا کیونکہ ماضی قریب میں جب روپے کی قوت خرید آج سے کئی گنا زیادہ تھی تو کم مقدار میں اشیا خریدنے کے لیے ایک پیسے کے بھی ٹکڑوں کی ضرورت ہوتی تھی اور اس ضرورت کو کوڑی پورا کیا کرتی تھی۔ ہم میں سے بہت سے ایسے ہوں گے جنھوں نے کوڑی کو چالو سکے کی حیثیت سے خرید و فروخت میں استعمال ہوتے دیکھا ہوگا۔ چنانچہ میں نے بھی اپنے لڑکپن میں راجپوتانے میں ایک پیسے کے عوض چار کوڑیاں چلتے دیکھی ہیں۔ اب روپے کی قیمت خرید گھٹ جانے کے باعث سکوں کی چھوٹی تقسیم مثلاً دمڑی، چھدام، دھیلے وغیرہ کا چلن جاتا رہا اور کوڑیاں بھی ان کے ساتھ ساتھ بازار سے غائب ہو گئیں۔ کیونکہ سکوں کا چلن ان کی قدر و قیمت پر منحصر ہوتا ہے۔ جب کسی سکے کی قیمت گھٹتے گھٹتے صفر کے برابر رہ جاتی ہے تو اس سکے کا رواج جاتا رہتا ہے۔ پھر بھی کوڑی کے متعلق ہماری زبان میں جو محاورات وضع ہو چکے ہیں وہ آج تک اس کی یاد دلاتے ہیں کہ ہماری مالیات میں اس کا زبردست حصہ تھا مثلاً کوڑی کوڑی کو محتاج ہونا۔ پاس جھنجھی یا پھوٹی کوڑی نہ ہونا۔ کوڑیوں کے مول بکنا۔ دو کوڑی کا ہو جانا وغیرہ۔

کوڑی کا دوسرا استعمال کھیلوں میں ہوتا رہا ہے اور کھیل کھیل میں اس نے ہزاروں گھر اجاڑ ڈالے ہیں۔ چوسر کا دارومدار تو خیر ہے ہی اس پر دوسرے کھیل بھی اس کے سہارے کھیلے جاتے ہیں چنانچہ ہمارا محاورہ "دور کی کوڑی لانا" بھی ایک کھیل ہی سے لیا گیا ہے جس سے کوہ کندن و کاہ بر آوردن کا سا مفہوم نکلتا ہے۔ پنجابی زبان میں کوڑی کو کوڈی کہتے ہیں اور اس کے اچار (تلفظ) میں کبھی کبھی ڈال مشدد بھی سنائی دیتی ہے۔ کوڑی کے اس کھیل کو جس سے مندرجہ بالا محاورے کے علاوہ کوڑی بولنے کا محاورہ بھی نکلا ہے۔ اہل پنجاب کوڈی اور اہل اردو کبڈی کہتے ہیں۔ یہاں یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ کوڈی کے مکتوبی واؤ ہی کو ب سے بدل کر اہل اردو نے کبڈی کا لفظ تیار کیا ہے اور جب کوئی کھلاڑی فریق مخالف کے پالے میں کبڈی (کوڑی) دینے "کبڈی کبڈی" بولتا ہوا جاتا ہے تو اس کی اصل بھی "کوڑی کوڑی" بولنا ہی ہے۔ کبڈی کے کھیل میں کوڑی کی اہمیت اتنی زیادہ ہے کہ اس کے نام سے کھیل ہی موسوم کر دیا گیا تھا۔ ایسا کیوں ہوا ہے اس کے متعلق تو میں آگے عرض کروں گا البتہ اس حقیقت کی نقاب کشائی کے لیے کہ واؤ اور ب آپس میں کیونکر جگہ بدل لیتے ہیں۔ یہاں ایک لفظ کی تشریح پیش کرتا ہوں۔

اردو میں سفید اور کالے دھبوں والے (ابلق) جانور کو چتکبرا کہتے ہیں جس کا پہلا حرف "چت" دراصل "چٹ" (چٹا یعنی سفید) کا بدل ہے اور "کبرا" کے متبادل روپ کورا یا کارا (کالا) ہیں۔ یوں "چتکبرا" کا لفظ چٹ کورا، چٹ کارا، چٹ کالا (سفید و سیاہ) کے ایک متبادل روپ کی حیثیت سے ہماری تحریر و تقریر میں رائج تو چلا آ رہا ہے لیکن لوگ اس حقیقت سے بے خبر ہیں۔ اسی طرح انھیں یہ بھی

وہ یہی ہے کہ ملیالی میں مدا (تُرلی چھوٹی چیز ہے) بیس (مرنجیس) کی اصل بہیں (دونبیں)، تھا بی کی اصل کول تو اد ۔ تا صب کی اصل تو ڈ تے۔ تیلیشی) مجائی کی اصل مھاو (مجائی) ہوا ہی۔ پرترا کی اصل چوترا (چوتارا۔ چوڈھرا۔ چودھارا)۔ سابقہ (واسطہ۔ ساتھ) کی اصل ساوکا دو کا ۔ یہ سے ایک اور لفظ سو کہ بنتا ہے، اور کنڈی کی اصل کنٹی ہے۔

پراکرت میں کوڈی کی دو شکلیں کرڈی اور کوڈیا دیکھنے میں آتی ہے جن میں کاف کے بعد واؤ کا حرف بھی موجود ہے اور ان تحریروں میں حرف (واو) کے استعمال میں اس قدر بے اعتدالی اور کثرت نظر آتی ہے کہ تو یہی بھلی چنانچہ کسی لفظ میں اس کی آواز واو کی سی نکلتی ہے کہیں یہ ب کا بدل ہو جاتا ہے اور کہیں محض طویل آواز علت کے جزو کی حیثیت سے کام کرتا ہے۔ اب ان تحریروں کو پڑھنے والا اگر کسی لفظ کے پہلے سے واقف نہیں ہے تو وہ ب کی جگہ واو بولے گا۔ واو کی جگہ آواز علت نکالے گا اور آواز علت کی جگہ ب لے لے گا۔ وجہ یہ ہے کہ ان کتابوں کی دیوناگری لپی میں بھی فارسی لپی کی طرح طویل آواز علت (او - اُو - آو) واو کی مدد سے ہی ظاہر کی جاتی ہے چنانچہ جس طرح ہم میں سے کچھ لوگ بھڑوں، کو بھڑوا ور اور بول دیتے ہیں یا اپنی قدیم تحریروں میں لفظ "اوس" کو "اُس" کی جگہ "اُوس" (شبنم) پڑھ سکتے ہیں اسی طرح ان کتابوں میں لکھے ہوئے لفظ اوزن (اُتران) کو آج بھی لوگ اس طرح بولتے ہیں کہ واو مفتوح صاف سنائی دیتا ہے۔

پراکرت میں لکھے ہوئے کرڈی اور کوڈیا کو پڑھنے والا پنجابی اچارے بھی پڑھ سکتا ہے جس میں ان کا واو صرف طویل آواز علت کا ہے (کو) اور یوں بھی اچار سکتا ہے کہ کاف مفتوح کے بعد واو بھی مفتوح سنائی دے (کَو) کیونکہ دیوناگری لپی میں حروف پر فتحہ لگانے کا چلن نہیں ہے چنانچہ جو حروف پر اعراب نہیں لگائے جاتے وہ مفتوح ہی پڑھے جاتے ہیں۔ بہر حال اب اس الجھن کو چھوڑیے اور یہ فرض کر لیجیے کہ پڑھنے والا پراکرت کی کتابوں میں لکھے ہوئے اس لفظ کو پنجابی اچار کے مطابق بالکل صحیح بولتا ہے لیکن یہاں اس کتابی پراکرت سے اردو کا ناتا ٹوٹ جاتا ہے اور اس کے لفظ سے اردو کے لفظ کا اشتقاق نہیں مانا جا سکتا کیونکہ پراکرت کا یہ اچار نہ صرف اردو کے اچار سے مختلف ہے بلکہ اردو کے اس صوتی اصول کی بھی خلاف ورزی کر رہا ہے کہ طویل آواز علت کے بعد تشدید نہیں آتی بلکہ ڈال کی آواز بھی ڑے میں تبدیل ہو جاتی ہے یہی وجہ ہے کہ ہم پنجابی کوڈی کو کوڑی بولتے ہیں۔ اب اگر کتابی پراکرت نے پنجابی اچار کو محفوظ بھی کر لیا ہے تو اردو کو اس سے کیا تعلق ہو سکتا ہے جو اس سے اردو کے الفاظ مشتق دکھانے کی کوشش کی جاتی ہے۔

یہاں میں اس محض اتفاق ہی سمجھتا ہوں کہ کتابی پراکرت اس لفظ کے اچار میں پنجابی کی ہم نوا ہے ورنہ اس سے تو ہماری کوئی سی بھی موجودہ زبان مشتق نہیں کی جا سکتی۔ اس کی وضاحت کے لیے پراکرت کے دوسرے روپ کوڈیا پہ نظر ڈالیے کہ اس کا آخری الف تو پنجابی میں بھی نہیں بولا جاتا۔ اردو اور پنجابی کا عام چلن یہ ہے کہ تذکیر و تانیث کے لیے بالترتیب "آ" اور "ای" کے خاتمے آتے ہیں۔ جنس کی تفصیل میں جانے کا یہ محل نہیں ہے اس لیے اس سے صرف نظر کرتا ہوں البتہ صرف اتنا کہنا ہے کہ موجودہ مونث اسم (کوڑی) کے پراکرت روپ کوڈیا کا آخری الف سنسکرت کا الف تانیث معلوم ہوتا ہے جو آریائی زبانوں میں اوستائی عہد سے چلا آرہا ہے۔ پراکرت گرامر کی کوئی سی کتاب اٹھا کر دیکھ لیجیے۔ اس میں کوڈیا کا سنسکرت روپ "کپردکا" ہی نظر آئے گا جس کے آخر میں بھی الف تانیث اسی طرح موجود ہے۔ اس سے ثابت ہوتا ہے کہ پراکرت کے گرامر نویسوں نے جہاں بول چال کو نظر میں رکھا ہے وہاں سنسکرت کے کتنی روپوں کو بھی نظر انداز نہیں کیا اور ان سے بول چال کے لفظوں کو مستخرج کرنے کی کوشش کی ہے۔

سنسکرت کسی قدیم زبان کا نام ہے نہ مُردہ زبان کا بلکہ زندہ و موجودہ زبانوں ہی کا قدیم مکتوبی روپ ہے جسے پڑھنے والے قدیم اصولِ کتابت کے مطابق پڑھنے کے بجائے موجودہ اصولِ کتابت کے مطابق پڑھنے کی کوشش کرتے ہیں اور دھوکا کھاتے ہیں۔ ان کی مجبوری تو یہ ہے کہ وہ ان اصولوں سے واقف نہیں جن کے مطابق بول چال کے لفظ سنسکرت تحریر میں محفوظ کیے گئے اور ہٹ دھرمی یہ ہے کہ ان اصولوں کی جستجو بھی نہیں کرتے جن کی مدد سے سنسکرت کو صحیح اچار سے پڑھ سکیں بلکہ اُلٹے ان تحریروں کے کھوکھلے روپوں سے ہمارے زندہ و موجودہ الفاظ کا استخراج ثابت کرنے کی کوشش کرتے ہیں اور بے تکان کہہ دیتے ہیں کہ بولنے والوں نے فلاں آواز کو فلاں آواز سے بدل کر لفظ کو یوں بگاڑ دیا ہے گویا ان کے نزدیک سنسکرت وحی آسمانی ہے جس کی نہ لپی کوتاہی کر سکتی ہے نہ اس کا لکھنے والا ہی ہمارے موجودہ اصولِ کتابت سے ہٹ کر کوئی اور اصول اختیار کر سکتا ہے۔ ایسے ہی سنسکرت زدہ لوگ ہماری زبان کے لہجے اور اچار کو بگاڑ رہے ہیں۔ یہاں یہ ثابت کرنے کے لیے کہ اُردو ایک مکمل زبان ہے جو اپنی ساخت کے آزاد، اٹل اور مخصوص اصول رکھتی ہے لفظ "کوڑی" کا صحیح تجزیہ اور اشتقاق دکھانے سے قبل اس کے سنسکرت روپ "کپردکا" کی تشریح ضروری معلوم ہوتی ہے۔

کوڑی کا ابتدائی حرف (ک) سنسکرت میں بھی قائم رکھا گیا ہے لیکن اس کے آگے ابتدائی آوازِ علت "او" کی جگہ "پ" داخل کر کے "کو" کو "کپ" کر دیا گیا ہے۔ آوازِ علت کی جگہ پ کا یہ اندراج سنسکرت روپوں میں جا بجا آپ کو نظر آئے گا۔ جیسے اُردو پیاس : سنسکرت پپاسا۔ اُردو بیاس (دریا) : سنسکرت وپاس وغیرہ۔ چونکہ سنسکرت لپی میں تشدید کے لیے ہماری لپی کی سی کوئی علامت نہیں ہوتی اس لیے سنسکرت میں دیسی الفاظ کی تشدید کے لیے نصف علت "رے" کا حرف علی العموم استعمال کیا جاتا ہے جیسے اُردو "گبّھا" : سنسکرت گربھ۔ اُردو لگے، آگے : سنسکرت اگرے۔ اُردو تدّھم : سنسکرت مردھوم۔ اُردو دُدّھ، دودھ : ویدک دُودھ، دُرُدھم اُردو سدّھا، سیدھا : سنسکرت سدھرم وغیرہ۔

پنجابی اور اُردو الفاظ کی ڈال اور ڑے کے مقابلے میں سنسکرت روپ میں دال نظر آتی ہے اور یہ بھی ایک عام بات ہے کہ سنسکرت میں قدیم مخی آوازیں اکثر و بیشتر دندانی کر دی گئی ہیں۔ اس کی قدیم ترین لپی میں مخی آوازوں کے لیے بھی لکھنے والوں نے جا بجا دندانی حروف ہی استعمال کیے ہیں۔ دوسری مثالیں یہ ہیں۔ اُردو ہنڈول (ایک راگ) : سنسکرت ہندول۔ اُردو ڈر : سنسکرت دَر۔ اُردو ڈولا : سنسکرت دولا۔ اُردو ڈنڈ : سنسکرت دنڈ۔ اُردو ڈاہ : سنسکرت داہ وغیرہ۔ اب اس سنسکرت لفظ کے آخر میں "آ" کا اضافہ کرنا ضروری تھا جو آریائی زبانوں میں مونث کی علامت ہے اور ہماری زبانوں میں جو "آ" کو مذکر کے لیے استعمال کرتے ہیں اسے بھی ختم کرنا تھا اس لیے سنسکرت والوں نے یہ قاعدہ بنا لیا کہ دیسی اسما کی علامت تذکیری "آ" کی جگہ "اک" اور علامت تانیث "ای" کی جگہ "اِکا" کا اضافہ کر دیا جائے۔ سنسکرت الفاظ کے خانے ان کی اسی اصل کو ظاہر کرتے ہیں۔ مثلاً اُردو بالا : سنسکرت بالک۔ اُردو بالی : سنسکرت بالکا۔ اردو گھوڑا : سنسکرت گھوٹک۔ اُردو گھوڑی : سنسکرت گھوٹکا وغیرہ۔

غرض اس طرح دیسی لفظ کوڈی کو جب پہلے پہل سنسکرت میں تحریر کیا گیا تو اصولِ کتابت کے مطابق اس کی شکل "کپردکا" ہو گئی۔ چونکہ لپی اور اچار کا تعلق چند ملے ہوئے اصولوں پر قائم ہوتا ہے اس لیے قدیم زمانے میں کسی نے بھی یہ نہ سوچا ہو گا کہ آگے چل کر لوگ اس تعلق سے بے خبر اور لپی کی روایات سے نابلد ہو جائیں گے اور سنسکرت میں "کوڈی" کو "کپردکا" پڑھنے پر اصرار کریں گے اور پھر "کپردکا" سے کوڈی اور

دو اشتقاق ہی دکھایا گیا ہے۔

بہرحال پہلے اس لفظ کی تشکیل پراکرت میں کیا ہوئی ہیں اور پنجابی اور اردو میں کس طرح منتقل ہوئے ہیں یقیناً کچھ کمی اس کے ابھی سے پیچیدہ ہیں۔ یہ سمجھنا ہے کہ کسی ملک آریائی ماخذ سے ماخوذ کر سکتے ہیں اور اس لفظ کی زندگی میں بھی بہت کم تعلق رہ جاتا ہے۔ پھر بھی جاننا ہے کہ اس کا یہی امر پیروی کیا گیا یعنی اس کے نتیجے میں اس کی کسی خصوصیت کو بھی سمجھا جائے۔ سنسکرت یا پراکرت سے منقول ہے۔ لیکن اس کے نام کا اشتقاق دکھایا جائے یا ایسی طرح۔ دیا جائے کہ ویسی لفظ کی سنسکرت میں چند اصولوں کے تحت تحریر کیا گیا۔ پراکرت میں بھی حال ہوا یا اس سوال کا جواب پھر بھی باقی رہ جاتا ہے کہ دوسری زبان میں لفظ کیسے آئے ہیں اور اس لفظ میں مصادر کا ان میں استعمال ہوا ہے۔ چونکہ اس سے پہلے ان کا ذکر ہو چکا ہے اسی سے لفظ کا تجزیہ اور اشتقاق مختصر مثالوں سے کیا جا سکتا ہے اور اس کے لیے صرف دو اصول بیان کرتا ہوں۔ ان میں سے ایک تعلق اصوات علت کے تبادلے سے ہے اور دوسرا اصوات صحیح کے تبادلے میں کارفرما ہے۔

اس برصغیر کی تمام زبانوں میں "او" اور "آ" ایک ہی آواز علت کے دو روپ مانے جاتے ہیں جیسے بھونا اور بھاونا، کھلونا اور کھلاونا، بولی اور بولی (تخم ریزی) وغیرہ۔ دوسرے حرف "آ" اور "آ" کی آوازیں بھی باہم تبادل ہوتی ہیں جیسے آونا اور آنا۔ جانا اور جانا: بچھاونا، بچھونا۔ کھلونا اور کھلا وغیرہ اور یوں "او" کی آواز "آ" سے براہ راست بدل جایا کرتی ہے جیسے کھیرا اور کھیرا (کھیرا)۔ کھوا اور کھلا (بچوں کے کھیلنے کی کوئی چیز)۔ بھنور اور بھنار (جگہ) جھوڑ اور جھاڑ (تکرار، جھگڑا)۔ بوڑھی (پاگل عورت) اور باڑی یا ڈری (ڈینگ مارنے یا ٹھیرنے والی) وغیرہ۔ مزید ثبوت کے لیے بنگالی زبان کے لہجے کو ملاحظہ فرمائیے کہ اردو کی آواز "آ" بنگالی میں "او" ہو جاتی ہے جیسے اردو بھلا (بھالا) = بنگالی بھولو۔ اردو گاڑی (گاڑی) = بنگالی گوڑی یا برج بھاشا کے لہجے پر غور کیجیے جس میں اردو کی علامت تذکیری "آ" ہمیشہ "او" ہو جاتی ہے جیسے اردو گھوڑا = برج بھاشا گھوڑو۔ اردو مرغا = برج بھاشا مرغو وغیرہ اسی طرح اردو کا مصدری "نا" بھی برج بھاشا میں "نو" بولا جاتا ہے جیسے اردو آنا = برج بھاشا آونو۔ اردو کھانا = برج بھاشا کھانو وغیرہ۔ برج بھاشا کے علاوہ لہجے کی یہ خصوصیت راجستھان اور گجرات تک میں نظر آتی ہے اور یہ اس بات کا ثبوت ہے کہ "او" اور "آ" کا بادل جدید بھاشاؤں میں ایک عام بات ہے۔

اس وسیع اصول کی رو سے اردو لفظ "کوڑی" سے ایک دوسرا روپ "کاڑی" یا کڑی تیار ہو جاتا ہے (واضح رہے کہ اصوات علت کا سکڑنا اور پھیلنا ہماری زبانوں میں عام ہے) جو کئی معنوں میں استعمال ہوتا ہے مثلاً (۱) کنارا۔ کنی (۲) سخت۔ کڑی (۳) حلقہ۔ پھندا۔ چوڑی جیسے ہتھکڑی (۴) زنجیر۔ ناگرا یعنی کڑدی وغیرہ۔ اسی طرح کوڑی کے بھی کئی معنی ہیں مثلاً کنار کی موٹی نوک۔ پیٹ کے اوپر پسلی کی ہڈی کی نوک اور یہ معنی کڑی کے پہلے دو معنوں کے مماثل ہیں۔ اگر کڑی سے چھوٹا سکہ مراد لیا جائے تو اس کی شکل بھی حلقۂ زنجیر سے مشابہ ہوتی ہے چنانچہ کوڑیالا (کوڑیالا = کوڑی + آلا بمعنی والا) سانپ پر حلقے سے بنے ہوتے ہیں اور ناک میں کوڑی ڈال دینا کے معنی بھی ناک میں کڑی یا نتھ ڈال کر عاجز یا مطیع بنا لینا ہی ہوتے ہیں۔ علاوہ ازیں پنجابی زبان میں کڑی اور کڑدی کے معنوں میں بھی لفظ "کوڑی" ہی استعمال ہوتا ہے۔

اس طرح مندرجہ بالا چاروں معنی میں کڑی اور کوڑی مترادف ٹھہرتے ہیں لیکن میرے نزدیک یہ تمام معنی لغوی نہیں مجازی ہیں کیونکہ لفظ کڑی سے ہمارا ذہن سب سے پہلے آبی جانور کے اس خول کی طرف منتقل ہوتا ہے جو کبھی بطور سکہ رائج رہا ہے اور جو آج بھی متعدد کھیلوں میں استعمال ہوتا ہے اس لیے اس وقت اس کے لغوی معنی کی جستجو سب پر مقدم ہے اور اس کے لیے مجھے لفظ "کڑی" کا تجزیہ کرنا ہوگا جو ایک بنیادی لفظ "کڑ" اور لاحقہ نسبت تانیث "ای" سے مل کر بنا ہے۔ اردو میں کڑ یا کاڑ اس نشیبی زمین کو کہتے ہیں جو ندی یا سمندر کے کنارے واقع ہو۔ پنجابی میں بھی دریا کے کنارے کی زمین کو کدی (کڈی) کہتے ہیں۔ اردو محاورے سے کڑی کے معنی بنتے ہیں کڑ یا کاڑ والی اور کوڑی ایسی ہی زمین سے حاصل ہوتی ہے بلکہ یہیں آکر یہ راز بھی کھل جاتا ہے کہ کبڈی (کڑی) کا کھیل بھی اسی قسم کی ریتلی زمین سے منسوب ہے۔ اسی لفظ "کڑ" پر "آڑ" کے اضافے سے ایک اور لفظ کڑاڑ (کڑ کی آڑ) بھی بنا ہے جس سے دریا کے کنارے کے وہ ٹیلے مراد لیے جاتے ہیں جو جگہ جگہ کی مٹی کٹ جانے کے باعث ابھر آتے ہیں۔ کڑ انھیں ٹیلوں کی آڑ میں واقع ہوتی ہے۔

دوسرے اصول کی رو سے جس کا تعلق اصوات صحیحہ کے تبادل سے ہے "ڑ" اور "چھ" دونوں آوازیں باہم قبادل ہوتی ہیں اور تبادل کے نتیجے میں "کڑ" کو "کچھ" بھی کہتے ہیں۔ چنانچہ گجرات کے قریب کا ایک طویل و عریض نشیبی علاقہ رن کچھ (کچھ کا میدان) کہلاتا ہے جو سمندر سے ملا ہوا ہے۔ اس میں کبھی گھٹنوں گھٹنوں پانی بھر جاتا ہے اور کبھی کم ہو جاتا ہے تو گدھے چرنے جاتے ہیں۔ کچھوے نے اپنا نام کچھ سے ہی پایا ہے کیونکہ یہ جانور کبھی گہرے پانی میں نہیں جاتا اور دریا کے کنارے ہی بیٹھ پوجا میں لگا رہتا ہے۔ کچھ سے ایک اور لفظ کچھار بھی بنا ہے اور کچھار دریا کے کنارے کے وہ ٹیلے (کڑاڑ) کہلاتے ہیں جن میں شیر رہتا ہے لیکن انھیں عام طور پہ کچھار کہہ دیا جاتا ہے جیسا کہ انیس مغفور نے فرمایا ہے۔

نکلا ڈکارتا ہوا ضیغم کچھار سے

اس تمام گفتگو کا مقصد یہ ہے کہ اہل اردو اپنی زبان کی وسعت و ثروت کا اندازہ لگائیں اور اس خیال کو ترک کر دیں کہ ہماری زبان کم مایہ ہے یا اپنی ہیئت ترکیبی میں کسی دوسری زبان کی رہین منت ہے۔ میں جتنا زیادہ اردو الفاظ کے اجزائے ترکیبی کا مطالعہ کرتا ہوں زبان کی وسعت پر میری حیرت بڑھتی جاتی ہے اور اس حقیقت پر میرا اعتماد زیادہ سے زیادہ پختہ اور مستحکم ہوتا جاتا ہے کہ ہماری زبان کی عمارت نہایت پائیدار بنیادوں پر کھڑی کی گئی ہے۔ عوام الناس کا یہ خیال کہ زبان یوں ہی خود بخود پیدا ہو گئی ہے محض ناواقفیت پر مبنی ہے کیونکہ مجھے اپنی زبان کی بناوٹ میں کچھ ایسے اصول نظر آتے ہیں جن سے کبھی انحراف نہیں کیا جاتا۔ اس لیے میں اس نتیجے پر پہنچا ہوں کہ ہماری زبان انسانی ایجاد ضرور ہے لیکن یہ ایجاد اتنے پرانے زمانے میں ہوئی ہے کہ اس کے متعلق ہم تک کوئی معلومات نہیں پہنچ سکیں اور جس وقت سے متعلق ہمیں معلومات دستیاب ہونے لگی ہیں اس وقت سے آج تک کوئی زبان ایجاد نہیں ہوئی ہے جو کوئی زبان کی پیدائش کے مدارج کا آنکھوں دیکھا حال لکھتا اور ہمیں معلوم ہوتا کہ زبان کیونکر پیدا ہوتی ہے اور پھر کس طرح رواج پاتی ہے۔

اردو زبان کی عمر کچھ نہیں تو کم از کم چند ہزار سال تو ضرور ہی مانی جا سکتی ہے کیونکہ اس کے الفاظ اس برصغیر کی قدیم ترین کتاب رگ وید میں آج بھی ملتے ہیں لیکن اردو والوں سے میرا کہنا صرف اتنا ہے کہ سنسکرت یا پراکرت سے اردو کا جوڑ ملانے کے بجائے خود اس کے الفاظ کا مطالعہ کیجیے کیونکہ ان میں ایک ایسا جہان آباد ہے جس کا کاروبار مسلمہ اصولوں کے تحت چل رہا ہے۔ اردو کے کسی لفظ کے ساتھ

[illegible] زبانوں کے ہم معنی اور ہم شکل الفاظ ... سے اشتقاق کا قوی امکان نہیں ہوتا ۔ [illegible] نے بعد
[illegible] کی اور سنسکرت ... [illegible] اشتقاق ... کے معنی ... اپنی زبان کے
[illegible] متعدد معنیوں ... مختلف لفظوں ... مختلف روپوں اور روپوں کی تلاش میں [illegible]
[illegible] اور قاعدوں کا شروع لگایا جائے ۔ [illegible]
[illegible] کو سمجھنے [illegible] کی جانب پیش قدمی
[illegible] کی سمت ہو جاتی ... [illegible] کے لیے ... سے
[illegible] چشم کیے ہیں

علامتی اظہار

پروفیسر صدیق کلیم

علامات کا استعمال شاعری میں کوئی نئی چیز نہیں ہے۔ شاعر نے اپنے مافی الضمیر کے اظہار کے لیے ہمیشہ علامات کا استعمال کیا ہے۔ اردو شاعری میں چند ایک علامات اپنے متعین مضمون کے ساتھ بار بار ملتی ہیں۔ مثلاً مے، شراب، شمع، آسمان، بُت، موسیٰ اور ابلیس وغیرہ۔ غالب کا یہ شعر اس قسم کی علامات پر روشنی ڈالتا ہے ؎

مے سے غرض نشاط ہے کس رُوسیاہ کو
اک گونہ بے خودی مجھے دن رات چاہیئے

اردو شاعری میں مے یا شراب بے خودی کی علامت ہے۔ وہ بے خودی جو شاعر کو تلخ حقیقت سے جدا کرتی ہے۔ جو اُسے ایک ذہنی دُنیا میں گم ہو جانے میں مدد دیتی ہے۔ یہ استعمال غزلوں میں جا بجا موجود ہے جہاں بات ایجاز و اختصار کے ساتھ کی جاتی ہے وہاں اس قسم کی علامات کا استعمال شاعرانہ اظہار کے حُسن کو نہ صرف افزوں کرتا ہے بلکہ واضح بھی۔ یہ فنی پیرایۂ اظہار شعری فضا میں معنویت کے لحاظ سے گہرائی اور گمبھیرتا پیدا کرتا ہے۔ اُردو کی طویل نظموں (مثنویوں اور قصیدوں) میں بھی ان علامات سے فائدہ اُٹھایا گیا ہے۔ فارسی مثنویوں میں علامات کو ایک خاص نظام کے تحت استعمال کیا گیا ہے۔ منطق الطیر یا مثنوی مولانا روم علامات کو مجازیہ (Allegory) کے رنگ میں استعمال کرتے ہیں۔ اسی طرح یورپ کی شاعری بھی۔ سپنسر (Spenser) کی The Faerie Queene ایک مجازیہ ہے۔ اسی طرح کئی اور مثالیں پیش کی جا سکتی ہیں۔ ان سب نظموں میں جو بھی علامات استعمال ہوئی ہیں وہ مذہبی اور ثقافتی فضا میں محلول تھیں اس لیے انھیں باوجود خصوصیت استعمال کے عمومیت کا درجہ حاصل تھا۔ اس لیے شاعر کے اظہار میں گہرائی اور گمبھیرتا کے باوجود وضاحت اور صفائی خیال اُس کی نوعیت کو متعین کرتے تھے۔ قرونِ وسطیٰ کے ادبیات میں علامات کا استعمال کم و بیش مجازیہ کی سطح پر ہی تھا اور نشاۃ ثانیہ اور سائنسی تحریکوں کے باوجود انسان کے پاس ایک بنا بنایا نظامِ اقدار موجود تھا۔ اور وہ ہر مسئلے اور تجربے کو اُس کی روشنی میں دیکھ سکتا تھا۔ غالب تک ہمارے ہاں بھی محکم نظامِ اقدار موجود تھا۔ اگرچہ غالب ہی ہمیں اُن کی شکست و ریخت سے خبردار بھی کرتا ہے۔

غالب کے بعد ہماری فکری شاعری میں اقدار کی تلاش کا مسئلہ شروع ہو جاتا ہے۔ یا تو شاعر حالی کی طرح پرانی اقدار کا ہی احیا چاہتا ہے یا اقبال کی طرح نئی اقدار کا جو پرانی اقدار سے بہر حال منسلک ہیں۔ ترقی پسند تحریک ایک نئے نظامِ اقدار کو پیش کرتی ہے جو روحانی اور اخلاقی لحاظ سے اقبال کی تخلیق کردہ اقدار سے بنیادی طور پر مختلف نہیں ہیں۔ اب جب ترقی پسند تحریک کم از کم عام فہم معنوں میں زندہ نہیں رہی ہمیں پھر اقدار کی تخلیق کا سامنا ہے اور فکر اور تجربے کے اظہار کے لیے نئے راستوں کی تلاش درپیش

ہم نے بہت سے مغربی ادبیات کی نئی تحریکوں سے جو امیجری سے متعلق ہیں [illegible] استفادہ کرنے کی کوشش کی ہے
ہمارے اہل مغرب پاکستان کی معاشرتی حقیقت کے وہ پہلو ہیں جن کا نقشہ کھینچا جاتا ہے۔ بڑھتی ہوئی صنعت
اور اندرونی دنیا کو حرف اول کہا ہے۔ ہمارا معاشرہ اور سماج آج بھی سائنس اور صنعتی کارگزاری [illegible]
اپنانے میں وہ ایک قسم کی ذہنی [illegible] محسوس کرتا ہے۔ [illegible] کشش معلوم ہوتی ہے کہ ہم
[illegible] اور نفسیات کے نظارے ہیں جب سے [illegible] پہلو [illegible] اور حقیقت اور خواب کے شعر کی
علامت کا استعمال کر رہے ہیں۔ [illegible] علامت کا استعمال [illegible] سے مختلف ہے
شعر سے کرنے میں [illegible] پر بحث شروع کروں ضروری معلوم ہوتا ہے کہ چند ایک اصطلاحات کی تشریح کر دی جائے
[illegible] بنیادی حیثیت رکھتی ہیں وہ اصطلاحات یہ ہیں [illegible] تصویر [illegible] استعارہ [illegible]
[illegible] اور علامت ([illegible]) [illegible] تصویر [illegible] ترکیب
امیج میں پہلو دار بات شامل ہے اگرچہ یہ بعض اوقات [illegible] مثلاً لفظی تصویر یا صوتی تصویر کی طرح بھی ہے۔ امیج ایک
[illegible] ہے لیکن وہ تشبیہ سے الگ ہے چونکہ اس میں استعارہ بننے کی صلاحیت ہے۔ یہ عموماً اسم یا
[illegible] ہوتا ہے۔ اور ایسے [illegible] کیفیت یا [illegible] تجربے کو پیش کرنے کا ذریعہ ہوتا ہے۔

نقش فریادی ہے کس کی شوخیٔ تحریر کا
کاغذی ہے پیرہن ہر پیکرِ تصویر کا

نقش فریادی ایک امیج ہے اور پھر اسی طرح پہلا مصرع اور دوسرا مصرع خود امیج ہیں اور ایسے خود یہ شعر ایک امیج ہے اسی طرح:

کہ دوں دوں خوشی کی خبر کیوں نہ دوں

دوں دوں ایک امیج ہے اور ایسے ہی تمام مصرعے بھی۔ طرح

چھن چھنا چھن کے چھنا کے پہ چھنکتی چھم چھم

چھن چھنا چھن، چھنا کے اور چھنکتی چھم چھم امیج ہیں اور خود مصرع ایک امیج ہے۔ گو ہر امیج استعارہ نہیں ہوسکتا اس میں استعارہ بننے کی صلاحیت ضرور ہے۔ مندرجہ ذیل شعر میں جوئے شیر لانا ایک استعارہ ہے:

کاو کاوِ سخت جانی ہائے تنہائی نہ پوچھ
صبح کرنا شام کا لانا ہے جوئے شیر کا

غالب کے ایک اور شعر کو لیجیے:

غنچہ پھر لگا کھلنے آج ہم نے اپنا دل
خوں کیا ہوا دیکھا گم کیا ہوا پایا

یہاں غنچہ امیج ہے اور استعارہ بھی ہے

غم ہستی کا اسدؔ کس سے ہو جز مرگ علاج
شمع ہر رنگ میں جلتی ہے سحر ہونے تک

شمع یہاں امیج ہے۔ استعارہ ہے، اور علامت بھی ہے۔ چونکہ شمع بطور انسانی زندگی کے استعارے کے بکثرت استعمال کے سبب علامات کا درجہ حاصل کر چکی ہے۔ اسی طرح بہت سی اور مثالیں بھی دی جا سکتی ہیں۔ استعارہ اور علامت میں تمیز کا باعث دونوں کے اپنے وظائف ہیں۔ استعارے کے دو مطالب ہیں ایک تو اس کے اپنے نشان ہونے کی قدر۔ دوسرے بطور ایک چیز کی قدر کے جس کا یہ نشان ہے مگر علامت فقط اپنے نشان ہونے ہی کی قدر ہے۔ اس کا ایک ہی پہلو ہے اور اس کے معانی مقرر ہیں۔ اور بعض غیر مقرر (بالخصوص نئی علامتی شاعری میں) شمع خود ایک نشان ہے اور یوں ایک تصویر ہے۔ دوسرے ایک انسان کی تمام زندگی کا نشان ہے اور یوں ایک گمبھیر تصویر ہے۔ چنانچہ بطور استعارہ اس کی دو اقدار ہیں مگر بحیثیت علامت اس کی ایک ہی قدر ہے کہ یہ انسانی زندگی کی تصویر ہے۔ جدید شاعری میں ایک علامت کو مختلف معانی دیے جا سکتے ہیں۔ اور یہی چیز سمبولسٹ شاعری میں گمبھیرتا پیدا کرتی ہے۔ علامت اس شاعری میں اپنے معانی کے لحاظ سے پیچیدہ اور دوہم ہو جاتی ہے۔ جس سے ابہام پیدا ہوتا ہے۔ اور پیرایۂ اظہار میں وہ وضاحت نہیں رہتی جو غیر سمبولسٹ شاعری کی خصوصیت ہے۔ اگرچہ یہ شاعری اپنے بعض تقاضوں کے لحاظ سے گمبھیر بھی ہے اور مبہم بھی۔ فرانسیسی علامت نگاروں کی شاعری میں بعض علامات ذاتی اور شخصی بھی ہیں۔ انگریزی علامتی شاعری میں علامات بالعموم عمومیت اور روایت کے پس منظر سے استفادہ کرتی ہیں۔ جیسے مثلاً اقبال کے کلام میں آدم، ابلیس وغیرہ۔ ڈبلیو۔ بی۔ ییٹس (W. B. Yeats) کی علامات اس کی شاعری کے آخری دور میں مثل (Emblem) کی صورت بھی اختیار کر لیتی ہیں اور یہ سولھویں اور سترھویں صدی کی کتب امثال (Emblem Books) کی یاد دلاتی ہیں۔ جس کے ڈانڈے کم از کم ان کتابوں میں مجازیہ سے جا ملتے ہیں۔ مثلاً مینار، تلوار اور شیر اور دوشیزہ (The Lion & the Virgin)

علامتی اظہار اپنے جدید معنوں میں فرانسیسی سمبولسٹس سے شروع ہوتا ہے۔ اگر ہم اس تحریک کی تاریخ پر غور کریں تو ہمیں اس سے قبل کے شعرا میں اس پیرایۂ اظہار کا آغاز مل سکتا ہے۔ مثلاً انگلستان میں رومانوی تحریک کے زیر اثر شعری اظہار کا نظریہ تبدیل ہو جاتا ہے۔ اب شاعر کے لیے اس کے تجربے کی داخلی حیثیت زیادہ ضروری ہو جاتی ہے اور اظہار کی مکمل وضاحت یا اس کے خارجی سیاق و سباق کو اولین اہمیت حاصل نہیں رہتی۔ (یہاں میں اس بات کی وضاحت کر دینا چاہتا ہوں کہ انگریزی رومانوی شاعری میں عصری حقیقت اور سماج کی تعمیر نو ایک بنیادی مسئلہ ہے۔ جس کا اس شاعری کی دوسری اہم خصوصیت یعنی داخلی پہلو سے چولی دامن کا ساتھ ہے) بہرحال بات کہنے کی یہ تھی کہ اب آ کر ارسطو کا نظریہ اتباع (Imitation) مزید تنقیدی جانچ سے محروم ہو جاتا ہے اور اس کی جگہ نظریۂ اظہار (Expression) لے لیتا ہے۔ اس طرح علامات کے جدید استعمال کو تقویت ملتی ہے۔ ارسطو کے نظریۂ شعر کی بنیاد کلاسیکی یونانی المیہ اور مثنوی پر ہے۔ ان ادب پاروں میں پلاٹ

… ے یا وہ اہمیت رکھتا ہے۔ یہ دونوں باہم ایک دوسرے کی تخلیق کرتے ہیں۔ اور ان دونوں کے درمیان صرف معنوی بعد
… لیے تشبیہ ہے جس کے باوصف دونوں مکمل انطباق پاتے ہیں۔ یہ تشبیہ بنتے جاتے روز مرہ اور منظر کا حصہ ہیں۔ جو حقیقتاً یا
… رہتی ہیں سکتی ہیں مگر یہ سب چپٹ کا حصہ ہیں۔ اور اس تمام کہانی کے پیکر میں اسی طرح موجود ہیں جیسے تم زندگی
… یہ اور جہاں اس بات کے کہ نہایت اہم کردار تخلیق ہوئے ہیں۔ اور اب پاروں ہی کہانی کا پیکر تیار کرنا ہو یا حقیقت
… بیسویں صدی سے یہ طریقہ فنی تبدیل ہو جاتا ہے۔ یہ نہ صرف ادبی تکنیک کا مسئلہ ہے بلکہ ادبی تجربے اور … ری
… ماہیت کا بھی۔ یہاں فن کار کی ضابطہ عمارت ہی زیر بحث نہیں آتی بلکہ یہ تقاضا سے شعور کو نیا … جاتا ہے۔ …
… ہے کہ ماضی میں جب ہم نظام اقدار کی شکست و ریخت مکمل ہو جاتی ہے زندگی کا کوئی ایسا نقشہ پیش نہیں کیا جا سکتا
… انسانی قدروں پر مبنی ہو۔ لہٰذا اب شاعر اپنی ذات ہی کو … سمجھتا ہے۔ یہ بھی نہیں کہ وہ اُسے … کرتا ہے
… بیرونی دُنیا سے اُس کا تعلق اپنی ذات ہی کے ذریعے ہے۔ وہ ماحول سے … تکمیل پانا چاہتا ہے۔ مگر یہ … جہاں
… شعور تخیل اور خواب میں ہوتی ہے اور اس کے لاشعوری عمل کو وجدان تقویت دیتا ہے بلکہ بعض اوقات یہ وجدان کشف کی
صورت اختیار کر لیتا ہے۔ اسی لیے وہ اپنی شاعری کا خود ہیرو ہے۔ اس کی ذات حقیقت سے زیادہ اہمیت اختیار کر
لی ہے اور وہ اپنی اندرونی زندگی کو پیش کرنا زیادہ ضروری سمجھتا ہے کیونکہ یہیں تمام کائنات سمٹ آتی ہے۔ لہٰذا انسان کا ذہنی
ہیئت اختیار کر چکی ہے۔ یہاں مختلف اصناف سخن پیدا ہونے لگیں۔ تنزلوں اور شعری ڈراموں اور غزلیاتی شاعری سے ہم ڈرامائی
خود کلامی اور ڈرامائی خود اظہاریت (Dramatic Monologue) تک پہنچے ہیں اور یہ بات بڑھتے
بڑھتے شعور کی رو (Stream of Consciousness) تک پہنچی ہے

انگریزی رومانوی شاعری کا یہ رجحان جس کا میں نے اوپر ذکر کیا ہے۔ بلیک (Blake) ، کولرج
(Coleridge) اور شیلے (Shelley) میں نمایاں طور پر نظر آتا ہے۔ بلیک کی شاعرانہ دنیا بیشتر بصیرت،
الہام اور کشف حقیقت پر مشتمل ہے۔ 'میں خود تنہا۔ اپنے آپ میں گم' مگر یہ دُنیا ایک عالمگیر دُنیا ہے۔ یہ اُس کے تخیل کی
دنیا ہے جس کے دروازے اُسے تمام انسانوں پر وا نظر آتے ہیں۔ جیسے ییٹس نے کہا ہے :

"جدید دور میں ولیم بلیک پہلا مصنف تھا جس نے فن اور علامت کے اٹوٹ رشتے کا
پرچار کیا۔"

مجازیہ تجریدوں اور مجازیہ کے استادوں کی اکثریت رہی ہے۔ لیکن علامتی تخیل یا بلیک جسے کشف کہنا پسند کرتا ہے۔ مجازیہ نہیں ہے
یہ اُس حقیقت کی نمائندگی ہے جو ذاتاً اور اصلاً موجود ہے۔ ایک علامت ہی دراصل کسی نامعلوم ان دیکھے "جوہر" کا اظہار ہے
ایک رُوحانی شعلے کے گرد روشن چراغ ہے۔ اس کے برعکس (ہستی بالذات) مجازیہ ایک تجسیم شدہ شے یا نامعلوم اصول کی نمائندگی
کی بہت سی امکانی صورتوں میں سے ایک ہے۔ اور گمان و قیاس کی دُنیا سے تعلق رکھتی ہے نہ کہ تخیل سے۔ ایک کشف حقیقت
ہے دوسری محض کھیل۔ ییٹس یہاں بلیک کی Vision of the Last Judgment (آخری فیصلے

کا کشف اسی طرف اشارہ کر رہا ہے۔ جہاں مجازیہ کو خارج کر دیا گیا ہے کہ وہ ذہنی عمل کی تخلیق ہے جب کہ کشف یا تخیل ہی مکمل علم کا راستہ ہے۔

کولرج نے اپنے Biographia Literaria (ادبی سوانح عمری) اور دوسری تحریروں میں مدرکہ داخلی اور خارج کی بحث کا حل تخیل ہی میں پایا جاتا ہے تخیل وہ عمل ہے جس میں موضوعیت اور معروضیت کی تمیز مٹ جاتی ہے اور تجربے کی وحدت وجود میں آتی ہے۔ اس لیے کولرج نے تخیلی عمل کی دو منازل مقرر کی ہیں ابتدائی اور ثانوی۔ ابتدائی تخیل میں حقیقت اور تجربے کی اکائیاں پیوست ہو جاتی ہیں اور مبہم غیر واضح مواد کی صورت میں ڈھل جاتی ہیں۔ ثانوی تخیل میں تجربے کی نئی تخلیق ہوتی ہے جو مکمل بالذات کی صورت اختیار کر لیتا ہے۔ کولرج کے لیے یہ عمل اسی حد تک محدود نہیں تھا۔ وہ کائنات اس کے تمام مظاہر روحانی دنیا اور خالق کائنات کی بصیرت کو اپنے وجدان میں تخلیقی شمولیت دیتا ہے۔ اس لیے بڑا شاعر وہی ہے جس کا تخیل اتنا گہرا ہو کہ ہمہ گیر بصیرت اس کے تخیل کی روحِ رواں ہو۔ ایسے شاعر کو علامات کے استعمال کی ضرورت ہے۔ کولرج کی اپنی نظموں بالخصوص تین مشہور نظموں میں علامات اور رمزیہ تصاویر اس کی شاعری کو نیا تخلیقی جواز بخشتی ہیں۔ اگرچہ یہ صحیح سمبولسٹ شاعری نہیں ہے۔ "The Rime of the Ancient Mariner" (قدیم جہازران کا گیت) میں چاند ستارے پانی کشتی سانپ علامات ہیں جن کی جڑیں قدیم یونانی، رومی اور مصری اساطیر میں گڑھی ہیں۔ اسی طرح دوسری دو نظموں "Christabel" اور "Kubla Khan" میں۔ کرسٹابل دوزخ ہے۔ ایسے فن کار کی جو تنہا اور اجنبی ہے۔ کبلائے خاں جنت کی تشکیل ہے اور قدیم جہازران کا گیت "برزخ" ہے۔ اس طرح یہ نظمیں خود رمزیہ تصاویر قرار دی جا سکتی ہیں۔

شیلے نے A Defence of Poetry (دفاع شاعری) میں کہا ہے کہ:

"تخیل ایک لازوال دیوتا کی طرح ہے جو زندہ فانی جذبے کو ابدیت بخشتا ہے۔"

شیلے کی شاعری کے دو اہم پہلو ہیں۔ ایک انقلابی، دوسرا عارفانہ۔ یہ دوسرا پہلو اس شاعر کا ہے جو کشف و وجدان کی دنیا میں رہتا ہے۔ یہ دونوں پہلو باہم دگر پیوست ہیں۔ اس کی شاعرانہ فطرت کا انداز حقیقت سے فرار اور پرواز میں مضمر ہے۔ اس ماورائیت میں وہ مثالی دنیا تخلیق کرتا ہے۔ اس لیے اُسے جواہرات اور رنگین روشنیوں کا شاعر کہا گیا ہے۔ ییٹس نے شیلے کی شاعری کی علامتی پیرایہ تنقید میں تشریح بھی کی ہے۔ ایک مختصر اقتباس ملاحظہ ہو۔

"ذہنی حسن" (Intellectual Beauty) فقط خوش کن عمل ہی کی طرف راغب نہیں کرتی بلکہ کار پرداز روحوں کو بھی لاتی ہے جو مشرق کے دیوؤں کی طرح ہیں یا قرونِ وسطیٰ کے یورپ کی روحوں کی مانند یا قدیم آئرلینڈ کے "سیدھ" (Sidhe) کی طرح ہیں ان کی مستقل موجودگی اور شیلے کی اُن کی روایتی صورتوں سے بے خبری اُس کی شاعرانہ دنیا میں واہمہ کی سی فضا تیار کرتی ہے۔ جس کی دراصل کسی اصلیت میں جڑیں نہیں ہیں۔ . . . . . . اس شاعری میں جگہ بہ جگہ رمزیہ تصاویر ملتی ہیں جو علامات کی

تشبیہ کی مثال نہیں دی جاسکتی [illegible] علامت، استعمال
[illegible] تجربات [illegible] تخلیقی [illegible]
[illegible] تجربہ جو تخلیق شدہ [illegible]
میں چاند، سورج، ستارے [illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
اور علامات کا استعمال [illegible]

اسی طرح ہم فرانسیسی شاعری میں [illegible] کے پس منظر کا بھی مطالعہ کرتے ہیں جو [illegible] ضروری نہیں سمجھتا ہمارے مقالے کے موضوع بحث کو جدید فرانسیسی علامت نگاروں تک محدود رکھنا شاید زیادہ مناسب ہو ۱۸۸۶ء میں (ڈاکٹر [illegible])
۱۸۸۶ء میں سمبولسٹ شاعر [illegible] منشور پیش کیا گیا جس میں اس بات پر زور دیا گیا کہ الفاظ کو خارجی علمی باتوں کی مائندگی سے ہٹا کر ذہنی کیفیات کی تصویر کشی کے لیے استعمال کیا جائے۔

"سمبولسٹ شاعری خیال کو حسی صورت میں محسوس کرتی ہے جو بہر حال اس کا مدعا نہیں ہے
اس فن میں تمام کنکریٹ پیرایۂ حقیقت فقط حسیاتی مظاہر ہیں۔ جو ابدی خیالات کے
ساتھ ان کے باطنی رشتوں کی تصویر کشی کرتی ہیں۔"

خواب، مصوری اور موسیقی میں تاثریت (Impressionism) کے ساتھ ظہور پذیر ہوئی۔ لاشعور کے فلسفے کی صورت میں برگساں نے اسے تقویت دی اور انیسویں صدی میں شاعریت کے ہمراہ رومانیت کی ایک شاخ بنی اور بعض اوقات انسانی کی عارفانہ تصویر بنی جس کے ڈانڈے نوافلاطونیت سے ملتے ہیں۔ سویڈن برگ (Sweden borg) نے "نظریۂ مطابقات" (Theory of Correspondences) کی رُو سے تمام چیزوں کو علامتی پیرایۂ اظہار میں ڈھالا جاسکتا ہے۔ اور علامات میں پیش کیا جاسکتا ہے بخلاف اساطیر (Myths) کے جو اپنا مجموعی کردار قائم رکھتی ہیں۔ یا مجاز ہے جس کے معنی خارجی اور روایتی ہے۔ اس طرح اس شاعری نے نئی غزلیاتی زبان ایجاد کی۔ بادلیر (Baudelaire) کا مشہور سانیٹ "مطابقات" (Correspondences) جس میں اس نے سویڈن برگ کے نظریے کو پیش کیا ہے "نظریہ ابتدالِ حسیات" (Theory of Synaesthesia) کی طرف اشارہ کرتا ہے جس کے مطابق تمام حسیات باہم تبدیل ہیں۔ ایسے اس نے یہ تجربہ کیا کہ وہ "علامات کے جنگل" میں سے گزر رہا ہے جہاں تمام حقیقتیں روحانی حقیقتوں کے متوازی ہیں اور یہ تجربہ ایک ان دیکھی دنیا کی تاریک اور مبہم اکائی کی

سی صورت اختیار کر لیتا ہے۔ بادلیئر کی اپنی شاعری میں داخلیت کا اظہار یا تو باہم متبادل علامات کے تضاد یا متضاد علامات کی مطابقت سے ہوتا ہے۔ جیسے اُس نے اپنے اس سانیٹ میں بھی کہا ہے جو سمبولسٹ شاعری کا مینی فیسٹو مانا گیا ہے

Nature's temple where each living column
At times gives forth vague words. There Man advances
Through forest groves of symbols strange and common
Who follow him with their familiar glances

As long drawn echoes mingle and transfuse
Till in a deep dark unison they swoon
Vast as the night or as the vault of noon —
So are commingled perfumes sounds and hues

There can be perfumes cool as children's flesh
Like fiddles sweet like meadows greenly fresh
Rich complex and triumphant others roll

With the vast range of all non-finite things —
Amber musk incense benjamin, each sings
The transports of the sense and the soul

فطرت کا معبد . جہاں ہر زندہ کالم
بعض اوقات مبہم الفاظ بکھیرتا ہے ۔ وہاں انسان بڑھتا ہے
علامات کے گھنے جنگلوں میں سے ۔ اجنبی اور سنجیدہ
جو اپنی شناسا نگاہوں سے اُس کا پیچھا کرتے ہیں
جیسے گنبد کی گہری آواز میں مدغم متبدل ہو جاتی ہیں
حتیٰ کہ ایک گہری گھنی غشی میں وصال پاتی ہیں
دوپہر کے گنبد کی طرح یا رات کی طرح وسیع
ایسے ہی خوشبوئیں ۔ آوازیں اور رنگ مدغم ہو جاتے ہیں
ایسی خوشبوئیں بھی ہیں جو بچوں کے گوشت کی طرح نرم ہیں
نفیری کی طرح میٹھی ۔ مرغزاروں کی طرح تازہ
بھرپور، گمبھیر اور ظفر مند ۔ دوسری پھیلتی ہیں
لافانی اشیا کی ابدی وسعت میں

[illegible] متشکل، محدود حجمی، تمام کلیت ہی
[illegible] اور روح کے اقبال کی شسم، عارفانہ نغمات

علامتی شعرا کے نزدیک شعر کو موسیقی کا پیرایہ اظہار بنایا جانا چاہیے۔ اور اسے آہنگ کی [illegible] [illegible] وہی کلیت حاصل ہو جس کا مذہبی یا آفاقی نغمے سے کوئی تعلق نہ ہو [illegible] حقیقت و اشیا [illegible] جا کر [illegible] ماحول موجود ہو۔ اور اس طرح حیاتی حقیقت اور جو حسیاتی حقیقت کا عمل ہے [illegible] کے لیے [illegible] تمام حسیات سے کام لیا جاتا ہے [illegible] طرح ٹھوس خیالی اور خیالات [illegible] اور جذبات [illegible] تجلی [illegible] مزید مرتب [illegible] ہیں یہ تمام تجزیہ [illegible] ہے اور ان کی سچائی اختیار کیا جاتا ہے اس تمام شعوری عمل کو [illegible] کے لیے شاعر رمزیہ تصاویر کا استعمال کرتا ہے جو اکثر اس کی اپنی ذات سے زیادہ تعلق رکھتی ہیں۔ یہ [illegible] مخصوص مادہ رکھتے ہیں اور خیالات کا اظہار بھی کرتے ہیں۔ ایسے شاعر علامتی علامات ہی پیش کرتا ہے جس کی تفہیم [illegible] ہو جاتی ہے۔ اس طرز شعر گوئی میں بیان، تفاصیل اور علامات کو حتی الوسع خارج کر دیا جاتا ہے۔ چونکہ غیر واضح [illegible] کیفیات کی صرف اشارے ترتیب پا سکتے ہیں بیان نہیں کیے جا سکتے۔ [illegible] تصاویر کا استعمال اگرچہ نظم کو ٹھوس [illegible] بنا دیتا ہے تاہم علامت کی لطافت کو برقرار ([illegible]) رکھنے کی کوشش کی جاتی ہے تاکہ نظم کی [illegible] ایک قسم کی مشابہت ([illegible]) پیدا ہو جائے۔ اس علامتی پیرایہ اظہار کی یوں بھی تعریف کی جا سکتی ہے کہ یہ ایک کوشش ہے جس کے ذریعے خیالات کے الجھے ہوئے معنوی رشتوں کو مختلف النوع استعاروں کی زبان میں لافانی احساسات کے اظہار کے لیے استعمال کیا جائے۔ اور یہ پیرایہ اظہار موسیقی کے پیرایہ اظہار کے قریب تر آ جائے [illegible] کے نزدیک شاعری الفاظ ہیں۔ یعنی الفاظ کا ایسا استعمال جو خود معنویت پیدا کرے۔ معنی ایسے ہی ابھرے جیسے جیسے کہ پھولوں سے خوشبو۔ چنانچہ رمزیہ تصاویر (نظم) ایک صفحہ پر آراستہ پھولوں کی طرح ہیں۔

بادلیئر سے متاثر ہو کر رمبو (Rimbaud) نے تمام وقت سے ماورائیت حاصل کرنے کے لیے [illegible] روحانی زندگی کی تاریخ اور ماورائی تصاویر (Visions) میں بنائی جہاں منطقی تسلسل مفقود ہے۔ ورلین (Verlaine) نے رمبو سے یہ شاعرانہ صفات اخذ کیں۔ الفاظ کا استعمال ان کی رمزیہ قدر اور ماحول کی تخلیق کی غرض سے کیا۔ وضاحت اور منطق سے پرہیز کیا ہے۔ موسیقانہ اسلوب اختیار کیا ہے تاکہ رمزیہ تصاویر ذہنی حالت کی ہو بہو تخلیق کریں۔ جو عمل بے ساختگی کی سطح سے اوپر نہیں ابھرتا۔ بادلیئر کے ایک اور پیروکار ملارمے (Mallarme) نے اس طریقہ اظہار کو اور بھی آگے بڑھایا۔ رمزیہ تصاویر کے تصادم سے جملوں کی ترکیب کو مسخ کر کے ذہنی کیفیات کے بیک وقت اظہار اور پوشیدگی کی خاطر [illegible] مماثل (analogies) استعمال کیں جن سے صحت بیان (precision) اور ابہام (obscurity) پیدا کی۔ ملارمے کا شاعرانہ آدرش یہ تھا:

"ہر لفظ بیک وقت تصویر ہی نہیں۔ فکر کا پیکر۔ جذبے کی لہر اور فلسفے کی علامت

بھی ہو۔"

اب میں اس شاعری کی ان خصوصیات کی مثال کے طور پر ملارمے کی ایک نظم پیش کرتا ہوں۔

"To get myself into your story
(To take place in your existence)

To get myself into your star
'Tis as a hero affrighted
Has his naked foot but touched
Some lanen of that territory

Violater of glaciers
I know no Sin so naive be it
That you will not have prevented
From laughing its victory aloud
Say if I am not joyous
Thunder and rubies at the axles
To see in this fire pierced air

Amid scattered realms
As though dying purple the wheel
Of my sole chariot of evening.

ملارمے نے یہ سانیٹ وصال میں محبوبہ کی زمہریری کیفیت کے اظہار کے لیے لکھا ہے۔ اُسے بدستور یہ احساس جرم ہے کہ اُس نے تقدس کی حد پار کر کے شجرِ ممنوعہ کی وادی میں قدم رکھا ہے۔ اس لیے وہ آپ کو خوف زدہ ہیرو کہتا ہے۔ یہ ایک قسم کا مزاحیہ اضطراب ہے۔ دُوسرے چار مصرعے اسی کی وضاحت میں ہیں۔ محبوبہ کی سرد روی سے شاعر کے ہونٹوں پر فتح مندی کی ہنسی برفاب بن کر رہ گئی۔ اس لیے وہ اس غیر مکمل فتح پر اپنے لیے فتح کا سامان مہیا کرتا ہے۔ یہ اس کی اندرونی دُنیا کے ذرائع کے استعمال سے ہوتا ہے۔ بجلی میں سیر کا شاید کوئی اور واقعہ اس کے ذہن میں ہو جس کے پہیے سرخ ہوں یا ڈوبتے سورج کی شفق میں سُرخ نظر آتے ہوں۔ یہ دُنیا بادلوں کی دُنیا ہے اس لیے گرج کا لفظ استعمال کیا گیا ہے۔ گرج سے دو معانی پیدا ہوتے ہیں۔ بجلی کی رفتار کی گرج اور شاعر کی خوشی کی گرج۔ اس بات کی ایک اور تفسیر یہ بھی ہو سکتی ہے کہ شاعر اور اس کی محبوبہ آتش بازی کا منظر دیکھنے گئے۔ یہ ان روشنیوں کے سبب ایک نئی حقیقت بن جاتی ہے جس کے مرکز میں گرج ہو رہی ہے اور مرکز کے اردگرد روشنیاں سُرخ اور مدھم سُرخ ہوتی جاتی ہیں۔ یہ سب رمزیہ تصاویر اس نے اپنی فتح کی تکمیل کے لیے استعمال کی ہیں۔ اختتامیہ مصرعوں کا فتح مندانہ طنزیہ اظہار شروع کے گلیشیئر کے ساتھ منسلک ہو جاتا ہے۔ آخری مصرعے میں "فقط" ہی سے

[illegible] میں مدد ملتی ہے۔

[illegible] اور ییٹس کی شاعری میں علامتی نظام کی [illegible] روایت [illegible] ہے جس کے مطابق سترھویں صدی میں [illegible] ([illegible]) [illegible] دور میں [illegible] ییٹس [illegible] ہوتا [illegible] علامتی الفاظ کا استعمال کرتے ہیں تاکہ فطرت [illegible] میں جو تشبیہات [illegible] رشتہ قائم کیا جاسکے [illegible] کے علاوہ [illegible] رنگ [illegible] اور دوسری جبلیات [illegible] اور جذبی تخلیق کرتی ہیں [illegible] اختیار کرلیتی ہے [illegible] تصویر پیش کرتی ہے [illegible] ایک دو نظموں کا تجزیہ اس سلسلے [illegible] کی نظم (A Coat) ایک کوٹ دیکھیے

I made my song a coat
Covered with embroideries
Out of old mythologies
From heel to throat
But the fools caught it
Wore it in the world's eyes
As though they'd wrought it
Song, let them take it
For there's more enterprise
In walking naked

یہاں پر کوٹ نشان بھی ہے اور ایمج بھی۔ استعارہ بھی اور علامت بھی۔ پہلے مصرع کا مطلب ہے کہ میں نے اپنے گیت کا ایک کوٹ بنایا۔ (یہ تمام نظم وسیع استعارہ ہے) یہ ایک ایسا کوٹ ہے جس پر بیل بوٹے منقش ہیں جو پرانی اساطیر سے لیے گئے ہیں لیکن کم عقلوں نے اس کی نقالی کرکے اسے دنیا کی نظروں میں ذلیل کردیا ہے۔ اس لیے شاعر اب اس کوٹ کے بغیر برہنہ ہی اچھا ہے۔ یہ دراصل اس کی اپنی سمبولسٹ شاعری کے بارے میں ہے کہ اس کی داغ بیل آئرلینڈ کی مائتھولوجی میں ہے اور جنھوں نے بھی ییٹس کی پیروی کی وہ ناکام رہے۔

اب میں ییٹس کی نظم "آمدِ نو" ("The Second Coming") کی طرف آپ کی توجہ دلاتا ہوں یہ اس کی عظیم اور شہرۂ آفاق نظموں میں سے ہے۔ یہ خیال کہ ایک نیا دیوتا مختلف وقفوں کے بعد باقاعدگی سے نمودار ہوتا ہے پرانی اساطیر اور الہیاتی فلسفوں کا حصہ ہے۔ ہر دور ایک خدا رکھتا ہے فریزر (Frazer) اور دوسرے علمائے علم اساطیر کا خیال ہے کہ وہی روحانی قوت ایک تہذیب سے روپ بدل کر دوسری تہذیب میں آتی ہے۔ جہاں اسے نیا نام دیا جاتا ہے اور مقامی

حالات کے مطابق ان کی خصوصیات بھی قدرے بدل جاتی ہیں۔ ییٹس ان دونوں نظریوں سے بخوبی واقف تھا لیکن ہمیشہ سے قرنی نظریہ (Cyclical) قرنی دیوتا زیادہ مرغوب تھا۔ اس کی دوسری (The Second Coming) کا پہلا منظر نظموں میں بھی کسی آنے والے دیوتا، پیغمبر یا خدا کی طرف اشارے ملتے ہیں کیونکہ وہ دنیا میں تبدیلی کا خواہش مند ہے۔ لیکن اس نظم میں نئے دیوتا کی آمد وحشت ناک ہے۔ پہلی جنگِ عظیم کے منحوس سایے منڈلا رہے ہیں۔ یہاں متذکرہ بالا دونوں علمی روایات کے علاوہ ییٹس کا ایک اور علمی منبع مسیحیت بھی ہے۔ جو نظم کے عنوان سے ظاہر ہے۔ یہ پیش گوئی دو مسیحی روایات کی ترجمانی پر مبنی ہے۔ مسیح کی پیش گوئی اپنے دوبارہ ظہور پذیر ہونے کے بارے میں اور سان جان کا الہام جس میں انھوں نے دجال کو دیکھا۔ یہ نظم دراصل فسطائیت کی بڑھتی ہوئی رَو کے خلاف ہے۔

نظم کی تفصیل مشکل پیش کرتی ہے۔ ایسے شاہین کا امیج پیش کیا گیا ہے جو شاہین آموز کے قبضے سے باہر ہے۔ یہ امیج سے باغی انسانوں کا امیج نہیں ہے بلکہ اُس انسان کا بھی ہے جس نے ہر نظامِ اقدار اور آدرش سے قطع تعلق کر لیا ہے خواہ یہ آدرش مذہبی یا فلسفیانہ یا شاعرانہ تھا۔ "خون میں تھڑی ہوئی لہر" خوفناک تباہ کن قوتوں کا پتہ دیتی ہے۔ فسطائیت کی جنگ کی تصویر ہے اور "رسمِ معصومیت" بپتسمہ کی پاکیزہ کن رسم کی طرف اشارہ ہے۔ یہ اشارہ عام بیہودگی کے خلاف اشارہ ہے۔ پہلا بند دوسرے بند کے لیے پس منظر تیار کرتا ہے۔ تیرھویں سطر تک قاری یہ توقع کر سکتا ہے کہ مسیح کی مبارک آمد ہوگی۔ لیکن صاحب اور امیج کے ذکر سے یہ امید ختم ہو جاتی ہے۔ یہ امیج Spiritus Mundi سے آتا ہے۔ جسے ہم تحت الشعور کہہ سکتے ہیں۔ یہ امیج نہ ہی ذاتی ہے نہ مجموعی کہ اسے تحت الشعور سے ارادۃً باہر نہیں لایا گیا ہے۔ بلکہ یہ ایسے منبع سے آیا ہے جو خود ایک عظیم ہمہ گیر قوت ہے۔ ییٹس امیج کو "شکل" کہتا ہے یہ مصری (Sphinx) اساطیری کردار ہے (جس کا جسم شیر اور سر آدمی کا، ہیولا حیوان کا تھا) یہ مذکر ہے اور ہزارہا سال سے گہری نیند میں تھا۔ اب بھی بڑی مشکل سے ایک پُرہول خواب کی فضا میں پیدائش اور ہوش کی دنیا کی طرف آ رہا ہے۔ مسیحیت نے بالآخر اپنے عین متضاد نظام کے لیے جگہ پیدا کی ہے یعنی فسطائیت کے لیے۔ ییٹس مسیحیت کے خلاف تھا کہ اُس نے انسانی شخصیت کو دبا کر مسخ کر دیا تھا اور اب آکر مکمل تاراج پیدا کر دیا ہے۔ نظم کے اخیر پر مسیحیت کی زنگی اور شفقت کی طرف اشارہ اُس کی سفاکی کو اور بھی ہولناک بنا دیتا ہے۔

ٹی۔ ایس۔ ایلیٹ کی شہرہ آفاق نظم Waste Land (بنجر زمین) کا ذکر اس سلسلے میں ضروری معلوم ہوتا ہے۔ یہ نظم پہلی جنگِ عظیم سے جو معاشرتی اور ثقافتی حالات پیدا ہوئے اُن کے بارے میں ہے۔ یہ اُس تہذیب کا تجزیہ ہے جو بے معنویت اور بانجھ پن کے سبب ایک کریہہ منظر پیش کر رہی ہے۔ یہ اُس کے مختلف پہلوؤں کی تصویرکشی ہے اُن قوتوں کو بھی بے نقاب کیا ہے۔ جو اس کے پیچھے کام کر رہی ہیں۔ لیکن یہ نظم زندگی پر ایک قسم کی رپورٹ ہوتے ہوئے بھی شاعر یا انسان کے داخلی جمالیاتی ردِعمل کی تصویر ہے اور یہی خصوصیت اُسے ایک عظیم نظم کا درجہ دیتی ہے۔ رمزیہ تصاویر کے استعمال کے لیے ایلیٹ نے مختلف علمی ذرائع سے استعمال کیے ہیں۔ فریزر کی The Golden Bough کے علاوہ

...ہوم ... ادبیات سے سامیرے استفادہ کیا ہے۔ مثال کے طور پر نظم کے حصے "پانی کے ذریعے موت" میں
... فونیشیائی ملاح فلیبس کا ذکر ہے جس کی پانی کے ذریعے موت واقع ہوتی ہے۔ نظم میں اس کا ذکر ادام ۳ سطروں کے
... ہوتا ہے کہ فونیشی ملاح سے یہاں بھی ایک پتہ ہے۔ چنانچہ "پانی کے ذریعے موت" والے حصے میں ...
... نسبت کا پس منظر مل جاتا ہے اور ایسے اس حصے کا معنی واضح ہوتا ہے۔ اس کے برعکس ہیٹھسن کا تجربہ بہت الجھا ہوا ہے
... والے حصے میں ہیٹھسن نے اپنے بیٹے میں پارسل ایک ... کا ... کیا تھا۔ اصل میں یہ ... Web ...
... کے White Devil کے پانچویں حصے میں کارنیلیا کا نغمہ ... کی طرف اشارہ ہے۔ ...
... پرائیویٹ دُنیا کی قیمتی ہے

نوزائیدہ کی ایک شادابی کی پرانی ساطیر پر مبنی ہے جسے بھی رمزیت میں تبدیل کر دیا گیا ہے۔ یہ تمام کہانی بیمار مچھیرے ... سے متعلق ہے جس کی بیماری کے سبب اس کا ملک بربادی کا شکار ہو جاتا ہے ... خاص طلسماتی طریقوں سے ... حاصل ہوتی ہے اور زمین شاداب ہو جاتی ہے یا علامت پاکیزہ (...) تلاش کا عمل ہوتا ہے جو جنسی اور ... کی تلاش میں ... Chapel ... کہا جاتا ہے یہ جنسی تحریک کے علامات ہیں۔ اس خیال کی ایک ...) سے گہرا تعلق ہے۔ یہ ... تشکیک اور اس کا ... ہے۔ ... نسبت ... کے لیے استعمال کرتے ہیں۔ اس کی تاریخ پرانے مصری ... میں مل سکتی ہے ... نیل کے ... کے اندراج کے ... بارآنا تھا یا چینی یا ... سے جو طوفان کے اترنے کی رسم کا ... ہیں۔ ... کا مشہور علم غیب ... ہے ... ان کا شادابی کی علامتوں سے گہرا تعلق ہے۔ ان میں ایک پتہ (Hanged Man) پھانسی دیا گیا آدمی ہے جسے زندگی کی فراوانی کے حصول کے لیے بھینٹ چڑھایا جاتا ہے۔ یہ پانیوں کے حصول کا (جو شادابی کے ذمے دار ہیں) استعارہ ہے ... تاش کے مختلف بڑے پتوں (پیالہ، نیزہ، تلوار اور قاب) کا بھی شادابی کی علامات سے گہرا پُر اسرار تعلق ہے۔

اب ہمیں یہ دیکھنا ہے کہ اردو شاعری سمبولسٹ تحریک سے کہاں تک فیض یاب ہوئی ہے۔ ہمارے جدید شعرا نے کسی حد تک علامتی طرزِ اظہار اور رمزیت کو استعمال کیا ہے مگر وہ حالات جن کے سبب یہ تحریکیں وقوع پذیر ہوئیں، یہاں تقریباً مفقود تھے یا ابھی پیدا ہونا شروع ہوئے تھے۔ اس لیے کم از کم شروع میں یہ شاعری بطور ادبی تجربے کے شروع ہوئی۔ ہمارے ہاں بڑے شہروں میں اس قسم کے حالات بھی تھے جنہوں نے اس استعمال کو تقویت دی۔ عقیدے سے دوری، مذہب سے بے گانگی، گھریلو زندگی کا انتشار، اجنبیت اور تنہائی کا شدید احساس بدلتے ہوئے زمانے کی نشان دہی کرنے لگے تھے۔ پرانا نظام اقدار ختم ہو چکا تھا اور شاعر کو نئی اقدار کی تلاش تھی۔ ترقی پسند تحریک چونکہ ایک نئے نظامِ اقدار کی ترویج میں مشغول تھی، ایسی تحریکوں کی طرف متوجہ نہیں تھی اس کے برعکس مثلاً وہ شعرا جو حلقۂ اربابِ ذوق سے منسلک تھے اس کے امکانات سے فائدہ اٹھانے کی کوشش میں تھے۔ ان میں سے میرا جی سرِ فہرست ہے۔ میرا جی کی شاعرانہ دُنیا کی افسانوی، پُراسرار اور جنسی ناآسودہ فضا علامات کے استعمال کا تقاضا کرتی تھی۔ آزاد شاعری میں اس نے رمزیہ تصاویر کے پیرایۂ اظہار کو اپنانے کی کوشش کی ہے۔ اگرچہ اس کی زبان

میں فصاحت و بلاغت، فارسی کی تراکیب اور سانچے ابھی تک حاوی نظر آتے ہیں۔ تاہم یہ ایک قابل قدر کوشش ہے۔ یہ ... نے بہت سی علامات ہندی اساطیر سے لی ہیں۔ مثال کے طور پر یہاں "سمندر کا بلاوا" کی طرف آپ کی توجہ مبذول کرانا ہوا سمندر کا بلاوا انسانی زندگی کے لیے ایک استعارہ ہے۔ اس زندگی میں مختلف کیفیات (سسکی، تبسم، تیوری وغیرہ) ہیں۔ اور پھر ہر وقت ایک صدا آتی رہتی ہے۔ یہ صدا زندگی کی ہے۔ زندگی میں آگے بڑھنے کی ہوس کی صدا ہے۔ یہ زندگی اک گلستاں ہے، پربت ہے، صحرا ہے۔ جو مختلف کیفیات کی تصاویر پیش کرتی ہیں مگر ایک صدا آتی رہتی ہے۔

یہ پربت ہے خاموش ساکن
کبھی کوئی چشمہ ابلتے ہوئے پوچھتا ہے کہ اس کی چٹانوں کے اس پار کیا ہے؟
مگر مجھ کو پربت کا دامن ہی کافی ہے۔ دامن میں وادی ہے
وادی میں ندی ہے۔ ندی میں بہتی ہوئی ناؤ ہی آئینہ ہے
اسی آئینے میں ہر اک شکل نکھری مگر ایک پل میں جو مٹنے لگی ہے تو
پھر وہ نہ ابھری

میرے خیال میں ن م راشد نے علامتی پیرایۂ اظہار کے استعمال کی شعوری کوشش نہیں کی ہے۔ تاہم اس کی چند ایک نظموں میں ہمیں سمبولسٹ شاعری کی مثال مل سکتی ہے مثلاً اس کی نظم "سلیماں سربزانو اور سبا ویراں" رمزیہ تصاویر کا پیکر معلوم ہوتی ہے جس میں سلیماں اور سبا بنیادی علامات ہیں۔ اور ایسے اس نے عصری حقیقت کو دلکش اور اثر انگیزی کے ساتھ پیش کیا ہے۔

سلیماں سر بزانو اور سبا ویراں
سبا آلام کا مرکز، سبا آسیب کا ساماں

. . . .

کہاں سے کس جہاں سے قاصد فرخندہ پے آئے
کہاں سے کس سبوسے کاسۂ پیری میں مے آئے

بعض اور نظموں میں راشد نے ریت اور پانی کو خوب صورتی اور کامیابی کے ساتھ بطور علامات استعمال کیا ہے اور رمزیہ تصاویر کے پیکر تیار کیے ہیں۔

صفدر میر نے شعوری طور پر اس پیرایۂ اظہار کو استعمال کرنے کی کوشش کی ہے اور اس کی اکثر نظموں میں ہمیں اس شاعری کی مثالیں مل سکتی ہیں۔ اس کی شاعری میں تنہائی، ناآسودگی اور نارسائی کی کیفیات کا عکس ہے جو کڑی گمبھیر حقیقت کی طرف اس کا داخلی ردعمل ہے۔ اس نے یہ کوشش کی ہے کہ ہر نظم میں رمزیت کا نظام تعمیر کرے۔ اگرچہ میراجی کی طرح ابھی تک اس کا اسلوب بھی ہماری جدید رومانوی اور ترقی پسند شاعری ہی کا ہے جس میں روایتی تراکیب اور الفاظ کا استعمال حاوی معلوم ہوتا ہے

[illegible] بہت دور [illegible] جب [illegible] مقصد [illegible]
[illegible] شاعری [illegible] شعر [illegible] میں اس سے [illegible]
[illegible] بہت [illegible] ہے

وہ کہیں دیوار سے بہت دور
وہاں جہاں سبزے کی نیلی موجوں میں
پھولوں کی شمعوں کے بوجھ سے چور
اپنے پیڑ کھڑے تھے ہر روز جہاں
روشنی ہے اجلی شام کی رنگ [illegible]
[illegible] وہ دو شوخ اچھلتی تھی

[illegible] نے بھی معنی خیز [illegible] شام کی روشنی [illegible] [illegible] چاند [illegible] جس کے گرد [illegible] گردشِ افلاک [illegible] روشنی [illegible] روایتی مزینت کے علاوہ [illegible] وقت [illegible] جنگ [illegible] چاند [illegible] ہے انسان کی تمام سعی اب [illegible] ہے کہ

اس سے چاند کو اس گردشِ افلاک میں [illegible]
آج اس جنگ کے زمانے میں اب چاند بھی شامل ہے مگر
چاند پر ہاتھ جو ہم ڈال بھی دیں
روشنی اس کی اندھیرا ہو جائے
روشنی ڈوبے

اب ہمارے جدید ترین نوجوان شعرا اس پیرایۂ اظہار سے استفادہ کرنے کی کوشش کر رہے ہیں ممکن ہے وہ اس کے امکانات سے اظہار کو وسعت دے سکیں مگر ابھی اس کے متعلق کچھ نہیں کہا جا سکتا

اوپر کی تمام بحث کی بنا پر (بالخصوص وہ بحث جو یورپی شاعری کے متعلق ہے) میں یہ کہہ سکتا ہوں کہ امپریشنسٹ شاعری کا اساسی رنگ ہے۔ فن کار کا ادراکِ حقیقت اس پیرایۂ اظہار میں رمزیہ تصاویر کا پیکر تیار کرتا ہے جو دراصل اس کے وجدان کا انتہا ہے۔ اس کے لیے فن کار کو بڑی قیمت ادا کرنا پڑتی ہے۔ تنہائی اختیار کرنا پڑتی ہے۔ وہ نہ صرف تمام چیزوں سے علیحدگی اختیار کرلیتا ہے بلکہ وہ دنیا میں تنہا و آوارہ ہے۔ اس کا کوئی دوست نہیں۔ وہ اپنی روح کو لازوال خطرے میں ڈالتا ہے۔ چنانچہ دو بنیادی حقیقتوں کو اس شاعری کی بحث میں بنیادی حیثیت حاصل ہے۔

۱۔ فن کار لازمی طور پر [illegible] ہے

۲۔ زمان و مکان کی دو صورتوں سے کشفِ حقیقت کے سبب ایک روشن حقیقت ہے

۳۔ یہ دونوں حقیقتیں ایک دوسرے سے علیحدہ نہیں ہو سکتیں

یہ صورتِ حال جدید شہری تخلیق ہے۔ بادلیئر اس صورتِ حال میں پہلا خود ساختہ پیمبر تھا۔ شاعر اور شہر میں جو [illegible] عداوت ہے اور ذہن کا نتیجہ شاعر کا انتہائی دکھ ہے۔ ذہن اس کا مذہب ہے۔ اپنی فکر کی آوارگی اور وحدت کے باوجود اپنے [illegible] اظہار کی رو سے شعر پسند ہے۔ اور یوں شاعر کی [illegible] بے تعلقی کی نشانی ہی نہیں باعث بھی ہے اور اس بات کی علامت ہے کہ شاعر عامیانہ معاشرت میں جی رہا ہے۔ [illegible] شاعری میں فقط ضبطِ تخلیق اور زندگی اور فن کا [illegible] انفرادی [illegible] شمار ہو سکتی ہیں۔ امیج لافانی کی تجسیم ہے جو بذریعہ ابہام [illegible] اظہار ہی ہے جو ابہام کو ایک بڑی قدر سمجھتا ہے۔ امیج کا جدید تصور [illegible] ہے اور منطقی بالذات قرار دیتا ہے۔ اس کی ساخت اور معانی میں کوئی [illegible] روایتی طریقے [illegible] نظر خود پیکر [illegible] ہے جو صفحہ قرطاس سے ابھرتا ہے۔ یہ [illegible] دنیاؤں کے تعلق کا مظہر ہے تخیل وہ قوت ہے جو [illegible] کی تلاش میں [illegible] کا ادراک کرتی ہے اور بطور علامات پیش کرتی ہے علامات فقط مزید تصاویر ہیں جو [illegible] قوت سے ہیں۔ آرتھر سمنز ([illegible]) نے [illegible] شاعری کو ایک بیان [illegible] ہے کہ [illegible] فرض کا انتظام حاصل [illegible] یہ شاعری دراصل مذہب کا [illegible] ہے۔ اس لیے میتھیو آرنلڈ (Mathew Arnold) نے کہا تھا کہ

"آج مذہب کا بہترین حصہ ہماری شاعری کی صورت میں ہے۔"

بقول سی۔ ڈے۔ لوئس (C. Day Lewis)

"شاعرانہ اساطیر مُردہ ہو چکی ہیں اور شاعرانہ امیج خود ایک myth ہے اُن کی جگہ حکمران ہے۔"

انگریزی سمبولسٹ شاعری کی رو سے جدید [illegible] تصاویر اور علامات سترھویں صدی کی انگریزی شاعری سے مماثلت رکھتی ہے۔ ان شعرا کو یہاں امیج کے تصور اور استعمال کی ایسی صورتیں نظر آئیں جو اُن کے شاعرانہ اسالیب کی تشکیل میں معاون ثابت ہوئیں۔ ایزرا پاؤنڈ (Ezra Pound) ییٹس اور ایلیٹ نے (Donne) ڈن اور دوسرے میٹافزیکل (Metaphysicals) اور لافورگ (Laforgue) اور (Villiers De L'Isle Adams) ولیرز ڈی لا آئیل ایڈمز کی شاعری سے استفادہ کیا۔ ڈن نے اپنی رمزیت عصری سائنسی علوم سے حاصل کی اور اسے گہرے طریقے سے استعمال کیا۔ اس کے امیج میں روایتی معانی کے ساتھ ساتھ سائنسی تشکیک و توضیح دونوں شامل ہیں۔ مثلاً ("A bracelet of bright hair about the bone") "ہڈی کے گرد چمکدار بالوں کا کنگن"۔ اس مصرعے میں افلاطونی محبت پر طنز ہے۔ شاعر کی موت کے بعد بھی اُس کی محبت زندہ ہے جو

[illegible] ہے جیسے شعور کا عالم ہے گر تشکیک ہر چیز ہی سے بہت ہیں اس طرح [illegible]

[illegible] کو جا سکتی ہیں ۔ اس کا شاعر کی ہر حالت اور [illegible] جاتا ہے [illegible] ہوتے ہیں

[illegible] جدا ہی عمل کے نتیجے ہوتے [illegible] جیسے [illegible]

یہ دونوں حقیقت ہے ایک ہی کے پیچھے دو اور تجزیہ ہے ۔ تجربات مشترک [illegible]

[illegible] ہوتے ہیں اس لیے یا تو [illegible] ہوا [illegible] بقول ایلیٹ

[illegible] ہوتے ہیں ایک تجربہ تھا وہ ذہن کی قوت مدرکہ میں تبدیلی پیدا کرتا تھا۔ جب

[illegible] شاعر کا ذہن اپنے کام سے بے کل ہو [illegible] تو وہ مختلف النوع تجربات [illegible]

[illegible] پیدا کرتا رہتا ہے ۔ ایک عام آدمی کا تجربہ منتشر، بے قاعدہ اور مختلف خانوں میں

[illegible] ہے یا سپینوزا [illegible] پڑھتا ہے [illegible]

میں کوئی رشتہ نہیں ہوتا [illegible] کے شور اور کھانا پکنے کی خوشبو [illegible]

[illegible] شاعر کے [illegible] یہ تجربات ہمیشہ نئی وحدتوں میں موجود ہوتے ہیں۔

[illegible] احساس سے ذہن شعوری قوت مدرکہ کے [illegible] ہر قسم کے تجربے کو

[illegible] وہ فکر کی [illegible] جذباتی اور [illegible] میں اس قوت

[illegible] ہوا جسے ایلیٹ [illegible] کہتا ہے [illegible]

[illegible] ایلیٹ کے نزدیک اس بات کے [illegible] اور [illegible]

[illegible] ان کو [illegible] ذہن کی قوت مدرکہ میں

[illegible] یہ انتشار قوت مدرکہ [illegible] کے سبب وقوع پذیر ہوا [illegible] اسباب کا پتہ لگانے کے لیے

[illegible] کی ضرورت ہے ہم اس انتشار قوت مدرکہ کی تاریخ [illegible] کے مطابق یہ

[illegible] میں وقوع پذیر ہوا یا ذہن نے [illegible] ہیوم کو [illegible] کردانے کے

[illegible] (Integral image [illegible]) کا نظریہ [illegible] [illegible] (Ca[illegible]) [illegible]

[illegible] وحدت کا شاعر تھا جبکہ [illegible] [illegible] نہیں تھا۔ یہ انتشار اسی عرصے میں وجود میں آگیا تھا۔ اس

ہیوم کے مطابق دور نشاۃ الثانیہ نہایت ہی نازک دور تھا۔ جب انسان نے اپنی حدود سے تجاوز کرنا شروع کر دیا تھا۔ اور اسے

[illegible] کمزوریوں کا شعور نہ رہا تھا جو [illegible] ([illegible] Original Sin) ابتدائی گناہ میں ایمان سے پیدا ہوتا ہے۔ اس وقت

[illegible] تمام علمی و ادبی تحریکات غلط راہ پر گامزن رہی ہیں۔ [illegible] اسی کی [illegible] کا اظہار ہے۔

ہیوم نے [illegible] ([illegible] image) پیکر پرستی کے نظریے کو رواج دیا جس کی رو سے امیج کا طلسمات سے یا کسی

[illegible] یا وجدان سے کوئی تعلق نہیں۔ گو اس نے ان تمام مسئلے کا حل برگساں کے فلسفے میں تلاش کیا۔ امیج وقت کے

ایک لمحے میں ذہنی و جذباتی گمبھیر وحدت ہے۔ اس شاعری میں معانی یا تجربہ یا مضمون کوئی حیثیت نہیں رکھتے۔ فن کا ان مدرکہ عناصر کا ایک پیرہ ہے۔ عقل کی وہاں تک کوئی رسائی نہیں۔ فن کار وہ انسان ہے جسے اس عقلی طریقہ بصیرت سے نجات مل چکی ہے جو عقل کے راستے بروئے کار آتے ہیں۔ اس کی بہترین مثال امزرا پاؤنڈ کے کنٹوز (Cantos) ہیں ان نے تصویری نشانات (Ideogram) علامات ہیں یعنی ایمج اور ہیولے ہیں۔ چینی زبان میں ان کی ترقی یافتہ وظیفے کی بدولت (جو اس صورت حال میں آپس میں معانی کا رشتہ پیدا کر لیتے ہیں) جہاں منطق اور بیان کے روایتی اسالیب یکسر غائب ہیں۔ البتہ اور موسیقی کی مدد سے ملی نظم لکھنے کا امکان پیدا ہوتا ہے۔ Melopoeia (نغمے کی ایک قسم) کی طرح نظم کا جسم ضرور ہے لیکن کوئی معنی نہیں۔ صحیح پیکر پرستی کا سب سے غیر تسلی بخش پہلو یہ ہے کہ یہاں ایمج مکمل ہے لیکن پر مشتمل ہے۔ جسے فقط سیال ہیولے کا اصول ہی رفع کرتا ہے۔ ہیولہ وہ ایمج ہے جو متحرک ہے اگرچہ اب بھی

ہمارا ہیولہ اپنی تیز حرکت کی نامتحرک روم پیدا کرتا ہے۔

یہ متناقض بات ہے۔

پاؤنڈ نے امیجزم کو خیرباد کہہ دیا چونکہ وہ صلابت تو دیتا ہے لیکن قوت اور حرکت نہیں۔ اس کے مطابق ہیولہ ازلی ہے مگر فرد کی فن کی پہلی شرط ہے۔ یہ زندگی کا استراد ہے اسلئے زندگی کی خاطر ہے مگر ایمج ایک کنکریٹ صورت اظہار ہے۔ جس میں سے خیالات نہایت تیزی سے خارج اور داخل ہوتے ہیں۔ پاؤنڈ نے ایمجزم کا مندرجہ ذیل مینی فسٹو پیش کیا تھا:

۱۔ کسی شے کا براہ راست ادبی تشکیل

۲۔ تجریدی زبان سے احتراز

۳۔ حشو و زوائد کا اخراج

۴۔ روایتی بحروں سے پرہیز

۵۔ ہمیں کسی شے کی کنکریٹ شکل کو پیدا کرنا ہے۔ اس کے صحیح خم کو، زاویے کو اور ہم اصل چیز کی صحیح تجسیم کر سکتے ہیں خود ساختہ روم کے ذریعے یعنی آزاد شاعری میں۔

مندرجہ بالا سے ظاہر ہوتا ہے کہ ملارمے، ہیوم اور پاؤنڈ ایک ایسے نظریۂ شعر کو بروئے کار لاتے ہیں جس کی اساس غیر مدلل ہے۔

یہ بے جا نہ ہوگا اگر یہاں امیجزم اور سمبولزم کی کمیوں اور عیوب کا بھی بیان کر دیا جائے۔

۱۔ ابہام اظہار کے حسن کو کم کرتا ہے۔ بعض اوقات ختم کر دیتا ہے۔

۲۔ اظہار ناکام ہو جاتا ہے

۳۔ وحدت اور ضبط تخلیق کے لیے کوئی منطق استعمال نہیں ہوتی ——— لسانی صدمے اور دھکا پہنچتا ہے۔

۴۔ تجزیاتی انداز، خود شعوری اور خود آرادی کی زیادتی سے قاری کو صدمہ پہنچتا ہے۔

۔ ان کا مسودہ نہیں لکھی جا سکتی
۔ منطقی اور فلسفیانہ مباحث کی نفی ہوتی ہے
۔ شاعری اور حقیقت سے قدیم رشتے کا فقدان پیدا ہوتا ہے۔

بے شک اس قسم کا غیر منطقی رجحان [illegible] نتیجہ والی منطق [illegible] عقلی استدلال سے ثابت نہیں ہو سکتی۔ یہ ایک قسم کی جدت پسندی ہے۔ جدید شاعر اپنے ہیجان خیز اور غیر منطقی امیج کے ذریعے [illegible] منتقل ہو جاتا ہے۔ نظم کے شاعر رمزیہ تصاویر میں [illegible] ایک نظام میں [illegible] جاتا ہے۔ ایک نظم جو خاص رمزیت [illegible] تمام شگوفات، [illegible] اور معانی کی تخلیق کی ضرورت ہے۔ [illegible] ایک اکائی تصور کرنا چاہیے لیکن یہ مختصر نظموں کے سلسلے میں بھی صحیح ہے۔ اس لیے ضروری ہے کہ ہم بیان و معانی کی اہمیت [illegible] شاعری کی خصوصیت دراصل خیال اور امیج، تجریدیت اور صلابت بیان [illegible] علامت [illegible] پر مبنی ہونی چاہیے۔ ایسی شاعری کی تنقید خود دقیق اور گنجلک ہوگئی ہے

وہ شاعر جو بنیادی رمزیہ تصاویر ([illegible]) [illegible] خاص [illegible] سے گریز کرتے ہیں جیسے ([illegible]) اور [illegible] ([illegible]) کی [illegible] ان کے زیر اثر امیجزم کی استعداد دیت کم ہوتی ہے۔ بنیادی امیج تحت الشعور ہی سے ابھرتے ہیں۔ وہ اپنے [illegible] جذبات اور معانی اپنے ساتھ لاتے ہیں۔ یہ اپنی نوعیت میں مجموعی ہوتے ہیں ([illegible]) [illegible] نے بھی اجتماعی امیج پر زور دیا ہے۔ جب کہ ابتدائی انسان کی قوت اور اجتماعی وحدت قائم تھی اور وہ ابھی مختلف [illegible] اور پیشوں میں تقسیم نہیں ہوا تھا۔ یہ امیج انسان کے اندر ہی اور تحت الشعور ہی سے ابھرتے ہیں ان کی مجموعی ظاہر ہے۔ وہ داخلی [illegible] اور خارجی اور اجتماعی زیادہ ہیں جیسا کہ اوپر لکھا ہے۔ ییٹس نے بھی ([illegible]) تحت الشعور سے ابھرنے والے امیجز پر زور دیا ہے۔ ییٹس نے اپنی نظموں میں رمزیہ تصویر اور بیان میں رشتہ پیدا کیا ہے۔ [illegible] سے ان میں صحیح معنویت پیدا ہوگئی ہے۔ ویسے تو ایلیٹ نے بھی اگرچہ موخر الذکر کے ہاں یہ تعلق زیادہ دقیق طریقوں سے ظاہر ہوا ہے۔ مسز لینگر ([illegible]) نے بھی اس کا جواز پیش کیا ہے۔ شاعر بیان کو [illegible] کرتا ہے فریب کی تخلیق کی خاطر جو ایک پاکیزہ شکل ہے جو غیر مدلل علامتی شکل ہے ” ایسے [illegible] وحدت ایک جزو بن جاتا ہے۔

بے شک ہم اردو یا پنجابی میں لکھنے والے اس نئے پیرایۂ اظہار سے استفادہ کر سکتے ہیں۔ [illegible] کے استعمال کا جواز پیدا ہو چکا ہے۔ مگر ممکن ہے کہ ہماری زیادہ توجہ شعوری طور پر تکنیکی تجربے پر ہی صرف ہوتی رہے اور یوں پچھلے

تیس سالوں میں ہوتا آ رہا ہے اور اب بھی ہو رہا ہے) اس سے بھی ادبی ترقی کو فروغ ہوتا ہے۔ دراصل اعلیٰ نسل
میں ہی سے کوئی ایسا شاعر پیدا ہوتا ہے جو اپنے معاصرین پر سبقت لے جاتا ہے بے شک اس کے معاصرین
کا استحسان کرنے سے قاصر ہی رہیں۔ دراصل ہر نظم کی تکنیک کا جواز وہ تقاضائے شعر گوئی ہے جو انسانی ذہن
نئے نئے تجربات سے پیدا ہوتا ہے جو عصری حقیقت کے صحیح تجزیہ اور احساس کے رہینِ منت ہیں۔ مگر سمبولسٹ
پیرایۂ اظہار مشرقی شعرا کے لیے دلکشی کا سامان ضرور ہے۔ ہر عاشق اپنی محبت کی ماہیت اور نوعیت خود ہی تخلیق کرتا ہے۔ اس
کا محبوب بھی اس سے عشق کرنے لگتا ہے۔

صفیر، سخن اور شاد عظیم آبادی

ڈاکٹر محمد مسلم عظیم آبادی

حضرت سید صفیر بلگرامی ابو سید عبدالغنی ابن سید عبدالحی بلگرامی ۱۲۴۹ ... پیدا ہوئے ... اپنے والد اور دادا سے ... فارسی ... مرحوم کو اردو ادب سے ... تھا ... کا ... تھا۔ وہ ... فارسی ... سے اصلاح لیں ... کا ... اردو غزل گوئی کی طرف ... ان کا ... اس کا کوئی ... محاورات کی تحقیق بھی ... زبان اردو کے لیے ... حضرت صفیر ... اس کے ... ان کا نام تاریخ ... روشن رہتا۔

میر صفیر کے زمانے میں ... ہندوستان کے ... بہار میں بھی لکھنوی ... عشق، خوش گوئی اور ... زمینوں میں زور آزمائی کی ... ان کے معاصرین ... استادوں سے ... کے بلند آواز داد دینے والوں کی ... شاعر کے ... کے آغاز کے ساتھ ہی واہ واہ ... اس کا وہ شعر ... بار "پھر ارشاد" فرمانے پر کسی دماغ کو شعر کے حسن و قبح پر غور کرنے کی مہلت نہ ملتی تھی ... بار اور داد و تحسین کا محشر برپا ہوتا۔ جس شاعر کے کلام پر یہ طوفان سب سے زیادہ بلند ہوتا میدان اسی کے ہاتھ سمجھا جاتا۔ یہ میدان مارنے کے لیے زیادہ سے زیادہ شاگردوں اور مداحوں کی ضرورت ہوتی خواہ وہ موزوں شعر پڑھ بھی نہ سکتے ہوں ... ایسے شاعروں کو شاگردوں کی تعداد ... استاد کی ہر وقت فکر رہتی تھی ... شاگردوں کی ...

میر صفیر مرحوم نے اس جد و جہد کے لیے اپنے آپ کو وقف کر رکھا تھا۔ اس پر جتنی توجہ ... اور وقت صرف کیا اسے نثر میں اردو کی خدمت پر مرکوز رکھتے تو اردو کے ڈاکٹر جانسن ہوتے۔ مگر افسوس ... اسی سیلاب میں بہہ گئے۔

اپنے ہاں بضرورت ملازمہ کا ایک دفتر قائم کر دیا اور بھرتی شروع کر دی۔ اپنا مطبع تھا اور آپ ہی کاتب بھی خود کر۔ وہ خود موزوں
کر موزوں گو ... دفتر میں ایک طرف کا بستہ اگر ... ساہوکاروں اور دکانداروں کے نام ہیں جن میں سے اکثر
موزوں طبع بھی ... دوسری طرف ایسے شعراء کے نام بھی ٹانک گئے ہیں جو شاعری میں ان کے برابر یا ان سے ...
تھے۔ ... ممتاز شعراء کی ... داخل کرنے گئے تھے۔ ایک خواجہ سید محمد فخر الدین حسین سخن دہلوی دیکھ پھر ...
علی ... سید علی محمد شاد ... دونوں خان بہادر ہوئے

خواجہ سخن دہلوی

خان بہادر خواجہ سید فخر الدین حسین خان سخن دہلوی مرحوم زادہ خلف الصدق خواجہ سید محمد جلال الدین حسین عرف بہ "حضرت صاحب" ولد ... ابوالقاسم محمد نظام الدین احمد عرف بہ ... تخمیناً ۱۲۵۸ھ مطابق ۱۸۴۲ء میں دہلی میں پیدا ہوئے۔ ... عربی، فارسی ... اور منطق کی تعلیم پائی۔ مرزا غالب ان کے نانا تھے۔ ان سے فارسی ... اور فن شاعری حاصل کیے۔ مرزا صاحب نے ان کو نصیحت کی کہ جب تک جملہ علوم کی تحصیل سے فارغ نہ ہو لو شعر ... مگر خواجہ صاحب زمانے کی رو کا مقابلہ نہ کر سکے اور شعر کہنے لگے۔ مرزا غالب کو ایک غزل دکھائی جس کے دو شعر ... ایک تو بہت مشہور ہوا

سنبھالا ہوش تو مرنے لگے حسینوں پر ہمیں تو موت ہی آئی شباب کے بدلے

دوسرا یہ ہے

سخن غذا ہے جو ہجرِ صنم میں لختِ جگر تو خونِ دل ہے ہمارا شراب کے بدلے

یہ شعر پڑھ کر مرزا نے خواجہ کو گلے لگایا اور آبدیدہ ہو کر فرمایا کہ

"میری جان ایسے شعر نہ کہا کرو، ابھی تو تم نے ہوش بھی نہیں سنبھالا ہے۔ دنیا میں کیا دیکھا بھالا ہے۔ دیکھو لختِ جگر عارف دنیا سے ناشاد گیا . . . . . تم بھی زندگی سے بیزار ہو گئے"

غرض نہایت خفا ہوئے اور تاکید کی کہ

"خبردار اب جو سنوں گا کہ ایسا شعر کہا ہے تو سید تیری جان اور اپنے ایمان کی قسم صورت سے بیزار ہو جاؤں گا۔"

خواجہ صاحب نے شاعری ترک کی اور مرزا کی مہر نیمروز تاریخ فارسی تمام و کمال انہیں سے پڑھی اور پنج آہنگ کے رقعے بھی زیر مطالعہ رہے۔ جب جنگِ آزادی (غدر) ۱۸۵۷ء برپا ہوئی تو خواجہ صاحب لکھنؤ جا رہے۔

وطن اور دہلی کی مفارقت کے تاثر میں ایک طرح زبان دہلی مکان دہلی قرار دے کر ایک طویل غزل یا شہر آشوب

[illegible] دہلی سے تعلق [illegible] حضرت [illegible] ملی
[illegible] مشہور [illegible]
[illegible]

[illegible]
[illegible] خواجہ صاحب [illegible]
[illegible]

[illegible] اپنے [illegible]
[illegible] خوش نویسی [illegible]
[illegible] ۱۲۸۰ھ میں [illegible]
[illegible] شائع ہو گیا [illegible] غالب نے [illegible]

خواجہ صاحب دہلی کے ایک [illegible] خواجہ [illegible] داستان سروش سخن کی
[illegible] کے علاوہ ایک اور نثری تصنیف تہذیب [illegible] جلدوں میں شائع کی۔ [illegible] ایک اصلاحی کتاب
[illegible] زبان نہایت [illegible] اور پاکیزہ اردو سے متعلق ہے۔

[illegible] میں وکالت کے امتحان میں درجہ اوّل میں کامیابی حاصل کی کچھ عرصہ وکالت کے بعد [illegible]
[illegible] کے خطاب سے سرفراز ہوئے۔ بقدر ضرورت انگریزی سے بھی آشنا تھے اور سرسید کی اصلاحی تحریکوں سے کافی متاثر
[illegible] داستان تہذیب [illegible]

[illegible] وکالت کے دوران ۱۲۸۰ھ میں خواجہ صاحب کو سروش سخن کا مسودہ صاف کرنے کے لیے ایک خوش نویس کاتب
[illegible] میر [illegible] صفیر بلگرامی نے یہ خدمت قبول کی۔ خواجہ صاحب مسودہ اور مبیضہ بار بار ترمیم کرنے اور صاف
[illegible] مسلسل دمستند مشق سے میر صفیر کو [illegible] مالی منفعت تھی بلکہ خود بوستان خیال کا اردو ترجمہ شروع کر دیا۔ زبان پر خواجہ
صاحب سے اصلاح لیتے رہتے۔ [illegible] علاوہ بقول سردار [illegible] آزاد میر صفیر کی چند مثنویوں اور مسودہ فیض صفیر پر بھی اصلاحیں دیں
[illegible] جو میر صفیر کے دیوان صفیر [illegible] میں موجود ہیں۔ مگر میر صفیر نے خواجہ صاحب کو ان کی مالی وفنی امداد و افادہ کا صلہ
دیا کہ [illegible] میں دعویٰ کر دیا کہ وہ (صفیر) ہی سروش سخن کی عبارت کو وسعت دے کر مسجع فرمایا کرتے تھے اور یوں خواجہ
صاحب کے اُستاد ہو گئے۔

رسالہ تنبیہہ صفیر بلگرامی" میں جس کی توضیح آگے آئے گی واقعہ یوں لکھا ہے: خلاصہ درج ذیل ہے:
"میر صفیر نے سروش سخن کی نقل کے دوران میں خواجہ صاحب سے گزارش کی کہ میرا کلام

> جیسا کچھ بھی ہے اب تک شائع نہیں ہو سکا ہے۔ اس کتاب میں آپ نے اور وہاں کے شعرا درج فرمائے ہیں، میرے بھی کچھ اشعار شامل ہو جائیں، خواجہ صاحب نے کچھ تامل کے بعد مروت سے فرمایا کہ اگر کوئی ڈھنگ کا شعر ہو تو نام بمحل پر درج کیجئے گا۔ اتنی سی اجازت ملنے پر میر صفیر نے کتاب کی جس جس کی غزلیں کی خاص جا بجا درج کیں۔ ایک ایک جگہ پچاس پچاس اور سو سو شعر بے موقع داخل لکھنے شروع کیے۔ اب سودہ کا جو جزو خواجہ صاحب دیکھتے ہیں تو سب سے زیادہ صفیر کی نظم نظر آتی ہے۔ خواجہ صاحب نے اس حرکت سے روک دیا، ان کے سارے شعر کتاب سے خارج کر دیئے، صرف چیدہ چیدہ اشعار جن پر خواجہ صاحب کی اصلاح تھی رہنے دیئے۔ میر صفیر صاحب کو غصہ آیا اور اس کے بعد خواجہ صاحب کی استادی کا دعویٰ کرتے تھے۔"

آرہ اور عظیم آباد میں برابر مشاعرے ہوتے رہتے۔ اکثر ان میں دو طرفہ معرکہ آرائی ہو جاتی۔ خواجہ صاحب دہلوی محمد شاہ شہرت سے میر صفیر کے معارضے اور مقابلے ہوتے رہتے۔ ان میں سے بعض کا ذکر دلچسپی سے خالی نہیں۔

ایک بار آرہ میں سید سبحان حیدر ڈپٹی کلکٹر کے مکان پر مشاعرہ ہوا۔ ان کے بڑے بھائی سید نعمان حیدر شاگرد شہرت کی غزل "جان بیچتا ہوں، زبان بیچتا ہوں" طرح تھی۔ میر صفیر اور نواب محمد سخن نے اپنی غزلیں پڑھیں۔ کہیں کہیں چند اشعار آزاد نے تنبیہ صفیر میں نقل کئے ہیں مگر وہ کرم خوردہ ہیں۔ دوسرا جلسہ مولوی وارث علی خاں ڈپٹی کلکٹر کے یہاں ہوا۔ کتاب میں ہے شراب میں آب طرح تھی۔ چند شعر ملاحظہ ہوں:

صفیر: حضور شربت دیدار سے کریں سیراب — بلا بلا کے مرنے ہے مجھ کو عین خواب میں آب

سخن: یہ جوشِ گریہ ہے فرقت میں سو گیا جو کبھی — تو سر سے تا بقدم دیکھتا ہوں خواب میں آب

ایک مشاعرہ کی طرح تھی "تلوار میں لاش، دیوار میں لاش"۔

صفیر: ہندو اپنا مجھے کہتے ہیں، مسلماں اپنا — مارے خلقت کے گڑی جاتی ہے دیوار میں لاش

سخن: مرگ کے بعد یہ کیوں دفن پہ لڑتے ہیں حسین — پڑ گئی جائے یہ کس کی غضب کی تکرار میں لاش

ایک مشاعرے میں آب نہیں، شراب نہیں کی طرح تھی۔ دونوں شعرا کے مطلعے یہ تھے:

صفیر: شبِ فراق میں کیفیت شراب نہیں — فلک پہ بدر تو ساغر میں آفتاب نہیں

سخن: کبھی کسی سے مرا یار بے حجاب نہیں — حیا کے پردے میں رخ پہ اگر نقاب نہیں

ایک اور مشاعرے میں:

صفیر: عشقِ دنداں میں کیا آہ نے ہیرے کا جو کام — ٹکڑے ہو ہو کے مرے لختِ جگر کیا اُٹھے

[illegible]

نمونۂ کلام صفیر و سخن

میر صفیر بلگرامی

[illegible]

[illegible] کا

افشاں جبیں پہ [illegible]

[illegible] ہلال کا

دونوں جہاں میں اس کا ٹھکانا ہے اے صفیر

جس کو کہ آسرا ہے پیمبر کے آل کا

خرام ناز پر دل ایک عالم کا رواں ہوگا

ترے ہمراہ اے یوسف [illegible] کا کارواں ہوگا

دہن کے عشق میں اوقات زندگی [illegible]

جہاز عمر اپنا آب حیرت میں رواں ہوگا

کدورت بڑھ گئی تو بام استغنا پہ پہنچے گی

غبار کوچۂ دل اٹھ چلا تو نردباں ہوگا

نہیں اندیشہ کچھ طغیانیٔ بحر حوادث کا

توکل ناخدائے کشتیٔ عمر رواں ہوگا

اجل کے روز سے مرتے ہیں اک محبوب [illegible] پر

خواجہ سخن دہلوی

دیکھو تو [illegible] کا

[illegible] ہلال کا

بوسہ تو کیا جواب بھی ملتا نہیں کبھی

پھر کیونکر حوصلہ ہو بتوں سے سوال کا

کہنے گئے تھے دل کی حقیقت مگر سخن

موقع ملا نہ یار سے کچھ عرض حال کا

الٰہی دیکھیے کب تک وہ مجھ پر مہرباں ہوگا

غم فرقت ملا کس دن نصیب دشمناں ہوگا

ہوا گر ایک بھی سرمایۂ آہن گداز اپنا

تو پھر ہر دیدۂ زنجیر سے آنسو رواں ہوگا

عنایت پر تو اے بیداد گر دشوار ہے جینا

نہیں معلوم کیا ہوگا جو تو نامہرباں ہوگا

سنو گے تم نہ جب تک مجھ سے میرے حال کو ہمدم

فسانہ میرے غم کا تم کو کیونکر برزباں ہوگا

خوشی و ناخوشی بسر ہو جائے گی یہ زندگی لیکن

صفیر اب مرغِ جاں بے شبہ جنت آشیاں ہوگا
پڑے آرام کتنے ہیں نہ یاں ہوگا نہ واں ہوگا

وصف کچھ ہو نہ اب چشم نعمت گلفام کا
چاہیے [illegible] پر لفافہ کاغذی بادام کا
وحشت [illegible] میں تمام [illegible] گرد [illegible] بند
ہر بگولہ اب زینہ ہے ہمارے بام کا
زخمی تیغ نگاہ [illegible] مست [illegible] رہوں
زخم کا انگور غنچہ ہے گلِ بادام کا
رات دن سرمست رکھتے ہیں خیالات صفیر
دل بغل میں رہتا ہے کہ شیشہ بادۂ گلفام کا

میکدہ آباد ہوا اس ساقیٔ گلفام کا
جس نے ساغر بھر دیا ہر رند دُردآشام کا
ہے [illegible] کفر کا اطلاق تیری زلف پر
وہ نہیں کافر ہر بندہ جو ہو اسلام کا
اے فلک راحت سے کہتے ہیں [illegible]
نام پیشانی [illegible] گردش ایام کا
دل [illegible] افزا [illegible] بت ہے [illegible]
عشق ہے جب سے سخن کو اک بت خود کام کا

داغ کا پنبے تجھ سے مداوا نہ ہو سکا
[illegible] ہو گیا پہ تو عیسیٰ نہ ہو سکا
دل ہے کہیں حواس کہیں ہیں نظر کہیں
ہم سے تو انتظام ہی گھر کا نہ ہو سکا
اب گردشیں نہ دے فلک دوں صفیر کو
کیا تھک کے بیٹھنا بھی گوارا نہ ہو سکا

اے چارہ گر علاج ہمارا نہ ہو سکا
تجھ سے تو دُور [illegible] کا سودا نہ ہو سکا
مفلس ہیں [illegible] رہو صاحب [illegible]
سامانِ عیش آج مہیا نہ ہو سکا
بے چین کر رہا ہے خاطرِ دلدار اے سخن
آہ رسا سے آپ کی انشا نہ ہو سکا

نکھر کے وہ بت چیں یوں شب وصال آیا
کہ بارِ تارِ نظر سے بدن میں بال آیا
خط آیا چہرۂ روشن پہ اُن کے حسن گیا
اب آفتاب قیامت میں بھی زوال آیا
ہمارے شعر جو عالم میں ہو گئے مشہور
تو رند ناچ اُٹھے صوفیوں کو حال آیا
صفیر ہم نے سنائے جو اُن کو شعر اپنے
تو ہنس کے کہنے لگے تم میں اب کمال آیا

گمر دکا جو تجھے اے صنم خیال آیا
عدم سے دیکھنے ہر اک ترا جمال آیا
وہ سوئے ساتھ مرے نیند اُڑ گئی میری
عدو کے خواب میں آنے کا جو خیال آیا
وہ رند ہوں کہ میرا ذکر جس کے محفل میں
نفیر مست ہوئے صوفیوں کو حال آیا
سخن تلف ہوئی کیا مفت اپنی عمر عزیز
نہ کچھ ہنر ہمیں آیا نہ کچھ کمال آیا

[illegible]

وہ [illegible] / جلوہ [illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible] جلت [illegible] باقی ہے [illegible]
ہجر میں [illegible] / ناتوانی سے [illegible] ساتھ
جسم [illegible] / [illegible] قاتل نے [illegible] لاش
مخلص ہو جو کہیں دفن نجف میں ہو مقبر / میں تمنا ہوں [illegible]
سایۂ روضۂ پامال [illegible] لاش / دفن ہو جس کی سخن کوچۂ دلدار میں لاش

میں دل کے اعتبار میں فنا دل ہے یار / چھیڑو بہت نہ اس کو نازک مزاج ہے
دل مبتلا کے بارے میں مبتلائے دل / بیزار تم سے دیکھو کہیں ہو نہ جائے دل
جس طرح زنگ رنگ [illegible] ہو / اب ہو گئی تراب [illegible] دو آتشہ
حاصل کدورتوں سے ہوئی یوں صفائے دل / دل اُس پہ ہے فدا تو سخن ہے فدائے دل

یہ [illegible] ہیں کب دل تیرہ میں گزر کرتے ہیں / وصلِ معشوق جو چاہو تو ز خود رفتہ ہو
عکس کی طرح سے آئینہ میں گھر کرتے ہیں / بے ظفر اُن کے لیے جو کہ سفر کرتے ہیں

تیر کھاتے ہیں تو خم سجدہ میں سر کرتے ہیں
آبِ پیکاں سے وضو اہلِ نظر کرتے ہیں
وہ محبت وہ مروت نہیں پاتے ہیں صفیر
دلِ احباب میں اب ہم جو گزر کرتے ہیں

نہ تو جینے کی خوشی اور نہ غم مرنے کا
عمر اپنی ہم آرام بسر کرتے ہیں
اپنی ہستی سے سخن وہ تو گزر جاتا ہے
خوبرویوں پہ عنایت کی نظر کرتے ہیں

شبِ فراق میں کیونکر بسر شراب نہیں
فلک پہ بدر تو ساغر میں آفتاب نہیں
کسی کی بزم میں آنا نہیں ہے شکوے سے
بجا ہے میرے سخن کا اگر جواب نہیں
دہن جو تنگ ہے ان کا، وہ کیا کہیں قاصد؟
وہ لاجواب ہیں، خط ہی لاجواب نہیں
گئی یہ تیرگیِ دہر نوشتِ صفیر
کہ شیخ شہر کی ڈاڑھی میں بھی خضاب نہیں

کبھی کسی سے مرا یار بے حجاب نہیں
حیا کے پردے میں رخ پر اگر نقاب نہیں
غرض یہ ہے کہ رہیں مبتلائے غم دائم
ہماری ضد سے زمانے کو انقلاب نہیں
کہیں نہ حشر میں ہو ان سے گفتگو ورنہ
مرے سوال وہ ہیں جن کا کچھ جواب نہیں
پڑا ہے اپنی ہی آنکھوں پہ پردۂ غفلت
سخن وگرنہ رخِ یار پر نقاب نہیں

عکسِ رخِ نگار ہے جامِ شراب میں
لو آفتاب ڈوب گیا آفتاب میں
آخر کو کام آ گیا سونا نصیب کا
آنے لگے ہیں روز وہ اب میرے خواب میں
مرتا ہوں، بوسے دیجیے، ٹالے سے نہ دیکھیے
کیا استخارہ چاہیے کارِ ثواب میں ؟
دیکھا ہے تو نے مصحفِ رخ ان کا اے صفیر
ہے حکم بھی وفا کا کہیں اس کتاب میں؟

رشک آفریں وہ نالے کیے اضطراب میں
دشمن بھی کہہ رہے ہیں پڑے کس عذاب میں
کہہ دیں ابھی تو شرم سے دیجیے گا گالیاں
جو کچھ کہ ہم نے رات کو دیکھا ہے خواب میں
کس کشمکش میں جان ہے آتے نہیں مگر
تجدیدِ عہد کر گئے آنے کا خواب میں
بے مہریِ بتاں سے سخن بجھ گیا ہے دل
پیری کا لطف پاتے ہیں عہدِ شباب میں

گردشیں آنکھوں کی کیا سمجھے گی نرگس اے صنم
کیا دکھاتے ہو ادا اس کورِ مادر زاد کو

وصلِ جاناں کی مسرت میں نہیں کچھ سوجھتا
ڈھونڈتا پھرتا ہوں آج اپنی شبِ فریاد کو

۱ـ یہ صفیر شدت سے الکن تھے

شعر موزوں آیا اے دل بار کے سے بیٹھ
پھر یا لکھو ہو سے بیٹھے جو خدا کی یاد کو

آپ جو اپنے کو خود استاد کہتا ہے سخن
فرض یہ تو نہیں سمجھا ہے بے استاد کو

ہماری ہوا سے گھٹا جب اٹھا مینا
پر پیرو جو ہیں [illegible] لدن ساقی
ہوں مست ہوں ایسے کہ جیسا نہیں چیز ہو
اب دریا شب مہتاب مرے یکا چمن ساقی
جب محبت سے میں ہوں [illegible] اور [illegible]
میں پیمانہ شکن ہوں اور [illegible] ساقی

[illegible] سے نسخے [illegible] ہو گیا [illegible] فانی
مجھے اس وقت یاد آتی ہے [illegible] ساقی
میسر ہیں مجھے [illegible] بات [illegible] ہیں
پری شیشہ اگر کل آپ [illegible] ساقی
بلا فرمایئے کس طرح پانی رہے [illegible]
زمانہ [illegible] میں ہے پند جو وہ تو [illegible] ساقی

محفل میں کچھ ادائی بظاہر ہے یار کی
مژگاں کی چلمنوں میں نگاہیں ہیں پیار کی
سبز چمن میں ہنس ہو پڑا وہ گل انار
کھل کھل گئیں نشاط سے باچھیں انار کی
احسنت اے صغیر کہ یہ فکر لاجواب
ہے یادگار زندگی مستعار کی

بیتابیاں مرے تو کبھی تو اُس شہسوار کی
[illegible] جب ہے مری مشت غبار کی
شکوہ کہاں کا، میرا تو بس جی نکل گیا
نیچی نگاہ ہو گئی جس وقت یار کی
کچھ ہے تو اُن کے وعدے ہی ہے نہ آنے کی
امید کس کو زندگی مستعار کی

زباں الگ سے باتیں کرے ہے جیں جھوٹ [illegible]
بلانے ہیں نیا کل [illegible] تیر تر سے
صغیر رند پیشہ دور تلا کی ہے مسجد تک
در پیر مغاں وا ہے اٹھا دے کعبہ کے در سے

شب وصل صنم آواز قدرت قیامت
نکل جاتا ہے دم [illegible] اکبر سے
بلا سے فہم جاہل میں نہ آئے گر کلام اپنا
سخن میں تو مقابل بزم میں ہوں اہل جوہر سے

رخ تک [illegible] دوش دہان زلف رسا آئی ہے
کس کے سرو دیکھنے دل پہ بلا آئی ہے
کی جوانی میں دعا وصل کی پیری میں بر آئی
بعد مدت لیے آہوں کا عصا آئی ہے

سر سے پا تک جو تری زلف رسا آئی ہے
نازک زردی ہوئی عاشق پہ بلا آئی ہے
ابر کاکل سے مضامین لے گہر لاتا ہوں
موج میں جب کہ مری طبع رسا آئی ہے

اس قدر یار نے لفظوں سے کیا کم صفیر
ورنہ ہے اس میں سخن کا نشہ بھی شوق ور

اپنے ہم چشموں سے کچھ تو حجاب آتا ہے
باسے باتوں کی بو مرقد سے صدا آتی ہے

رد ہے اس کی زمیں ہے تو حجاب ہی فلک
صفت سرفی ہے جو ان کی زمیں کو اس کی بو

تھوڑے ساقی زمین و آسمان دونوں سے
موج گل پر کیوں نہ ہو ساقی گماں موج سے

بادہ پیمر شیشۂ دل ساقی بے ور کی ہے سو بھی
کیوں نہیں چلتی ہے دور ہے حسب موافق ساقیا

ستر حق سنتی ہے سننے والوں سے زباں مگن سے
کشتی مے میں لگا ہے بادبان موج مے

سچی باتوں پہ تڑپ ہوا دل سر کیا اٹھے
آتش عشق سے بر دل سے نکلے دو ملال

شعلہ لمعانی ہوئی آنکھوں کی نقد اٹھے
دود آہ دل سوزاں سے شرر کیا اٹھے

عشق و نداں میں کیا آہ نے ہیرے کا جوہر
کیا سنانے ہو کہ وہ آتش تو کیا دو جہاں ؟

ٹکڑے ہو ہو کے مرے لخت جگر کیا اٹھے
پاس جب ہو تو نہ جانب در کیا اٹھے

سہے ہوتا ہے رواں قافلہ صاحب ہم
پے صاف دامن نہیں کچھ نعمت راحت قاتل

کیا پڑے نقش قدم گرد سفر کیا اٹھے
لذت تشنگی زخم جگر کیا اٹھے

بعد مردن بھی ہے درکار کفن کو زنقد
مانگ کر بو نہ لب خوب اٹھائے ہیں مرے

جھاڑ کر دامن دولت کو دشنہ کیا اٹھے
دل میں اب ولولۂ شوق دگر کیا اٹھے

سخت افسوس ہے ایام گزشتہ کا صفیر
علم کا اب تو سخن ہو گیا کاسد بازار

کس لیے آئے تھے ہم دہر میں کیا کر اٹھے
قیمت جوہر ارباب ہنر کیا اٹھے

مرقع فیض

گلدستۂ سخندانی کی اشاعت کا مقصد صرف ان دو شعرا کا بہترین نمونۂ کلام منظر عام پر لانا تھا۔ کوئی تنقید یعنی نہ موازنہ و مقابلہ۔ پھر بھی معلوم ہوتا ہے کہ میر صفیر کو اسے دیکھ کر احساس کمتری ہوا۔ انھوں نے ایک رسالہ مرقع فیض ایک فرضی شاگرد نواب سید تجمل حسین خان عرف سلطان مرزا خلف الصدق نواب بہادر سید ولایت علی خان سی آئی ای رئیس اعظم عظیم آباد کی طرف سے خود لکھ کر شائع کر دیا۔ اس میں اپنے ۱۶۰ شاگردوں کی فہرست بھی مشتہر کر دی، جس میں اکابر شعرائے بہار کے نام نامی بھی شامل ہیں اور اپنی تعلی و تفاخر کا ایک طومار ہے۔

تنبیہ صفیر بلگرامی

اس کے جواب میں خواجہ سخن کے ایک شاگرد (خبر نہیں اصلی یا فرضی) مسمی سردار بیگ لکھنوی معروف بہ سردار مرزا المتخلص بہ آزاد مقیم عظیم آباد نے تنبیہ صفیر بلگرامی کے نام سے ۱۸۷۰ء

میں یہ رسالہ چھپ کر شائع ہوا۔ اس میں غالب زادہ موصوف مصنف کی ایک عرضداشت بنام چند ہندو گورنر و صاحب لوگ
میں علاوہ اس کے جو خود غالب صاحب کا مستخط ہے۔ وہ حسب ذیل:

بحضور بندگانِ حضور پُر نور قبلہ کونین و کعبہ دارین دام اقبالہ

جبین سیادت بر زمین عبودیت نہادہ می رساند

میر صفیر با اطلاع غلام کہ ہرگز و حاشا و کلا این ادعائی صحیح نیستم و تصنیف خود یا دیگری
بہ شاگردی خود بنام غلام طبع نمودہ نزد غلام ہر چند نسخہ فرستاد قبض تمہ گفتند کہ تا چہ نوشتہ
ام آن را قبول نمایند۔ بندہ عرض کردہ ام برائی من این خوب نیست بلکہ باعث بدنامی
دو جہان من خواہد شد چرا کہ کلام دیگر منسوب بخود نمایم بے حیائی ست۔ و یک نسخہ
ہم ازاں با وجود امر ایشاں ہرگز نزد خود نداشتم۔ اعلام عرض ساختم، واجب بود عرض
نمود۔ آفتاب عمر و دولت و اقبال بر فرق آبادان و درخشاں باد

نقل مطابق اصل است — عرضی فدوی تجمل حسین عرف سید سلطان مرزا

سید دویت علی عفا عنہ

اس رسالے کا آغاز اس رباعی سے ہوتا ہے:

آزاد جیسی انصاف کا حامی ہی ہوں — فردوسی وقت و رشکِ جامی ہی ہوں
غالب سے ہے اعزاز تلمذ حاصل — استاد صفیر بلگرامی ہی ہوں

یہ رباعی اس قیاس کی غمازی کرتی ہے کہ یہ رسالہ خود خواجہ سخن کی تصنیف ہے اور نہ آزاد و غالب کا شاگرد تھا نہ استادِ بلگرامی ہونے کا دعویٰ کر سکتا تھا۔ بہرحال اس رسالہ میں مصنف نے حقیقت کو بے نقاب ہی نہیں عریاں کر دیا ہے اور حضرت صفیر کی صنعت پر ہی نہیں ذات پر بھی حملہ کیا ہے۔ اب ۸۸ سال کی مدت کے بعد یہ رسالہ بھی نایاب ہو چکا ہے۔ راقم کے پاس ایک کرم خوردہ نسخہ موجود ہے۔ ذاتیات پر حملہ کی بنا پر یہ دوبارہ اشاعت یا نقل کے لائق تو نہیں مگر ایسے مقامات سے قطع نظر کر کے اس میں جو فنی اور تاریخی مواد ملتے ہیں اور جن اکابر شعرا کا ذکر آ گیا ہے وہ اس وقت کی ادبی تاریخ کی ایک قیمتی دستاویز کی حیثیت رکھتا ہے۔ میں نے یہ تذکرہ بالخصوص خواجہ سخن دہلوی کے حالات اسی سے اخذ کیے ہیں۔ کسی اور مواد کی نادستیابی کی صورت میں مجھے اسی رسالہ سے استفادہ کرنا پڑا ہے۔ میر صفیر کی استادی کی حقیقت کی دریافت میں بھی اس سے بہت مدد ملی ہے۔ دوسرے معتبر ذرائع سے بھی اس کے بیان کی تائید ہوتی ہے۔

مرقع فیض اور نشانِ فیض میر صفیر کے نثری کارنامے مجموعہ فیض صفیر مشمولہ رشحاتِ صفیر وغیرہ کی وہ کمزور اور ناقص کڑیاں ایسی تھیں کہ ٹوٹ جانے سے مرحوم کے گلے کا خود ساختہ ہار بکھر گیا اور جھوٹے موتیوں کے ساتھ دُرہائے گراں بہا بھی خاک میں مل گئے۔ چنانچہ اب جلوۂ خضر اور رشحاتِ صفیر بھی گرد گمنامی میں دفن ہو گئیں۔ یہ افسوسناک ادبی سانحہ ہے جس کے ذمہ دار

میر صفیر مرحوم اور ان کے اعقاب و اعوان۔

شاد عظیم آبادی

خان بہادر مولانا سید علی محمد شاد عظیم آبادی جنوری ۱۸۴۶ء میں عظیم آباد میں پیدا ہوئے اور جنوری ۱۹۲۷ء میں وفات پائی
ان کے خود نوشت سوانح حیات مع تتمہ مرتبہ راقم "شاد کی کہانی شاد کی زبانی" کے نام سے انجمن ترقی اردو ہند نے فی الحال ۱۹۶۱ء
میں شائع کر دیے ہیں۔ ان کا کلام آج مقبولِ عام ہے اس لیے وہ کسی تعارف کے محتاج نہیں۔ جہاں تک میر صفیر سے تلمذ کی افواہ
کا تعلق ہے راقم کو ان کے معتمد شاگرد کی حیثیت سے ان کی سترہ سالہ صحبت اور تجربات سے جو معلومات حاصل ہیں وہ
یہ ہیں :

شاد اور صفیر کے کلام کے مطالعے سے یہ حقیقت بیک نظر روشن ہو جاتی ہے کہ ان میں کوئی مناسبت نہیں۔ شاد صفیر سے
عمر میں تیرہ سال چھوٹے تھے۔ عہد طفلی کے کلام پر تو کوئی رائے قائم نہیں کی جا سکتی، مگر سن شعور کے بعد شاد امیر، ناسخ، وزیر و رند
کے طرز سخن سے مجتنب رہے۔ ۱۶ سال کی عمر میں مرثیہ میں مرزا دبیر کے شاگرد ہوئے، پھر فوراً بعد میر انیس کے معتقد ہو گئے۔ غزل
میں وہ حضرت فریاد عظیم آبادی شاگرد دبیر کے شاگرد رشید تھے۔ اوائل عمر میں شاد اور صفیر میں معارضے و مقابلے رہے۔ شاد کبھی
پیروانِ لکھنؤ کی طرح سنگلاخ زمینوں میں قدم نہیں رکھتے تھے، اور نری لفظی رعایتوں اور مہمل قافیہ پیمائیوں سے گریز کرتے تھے۔ (۲)
جیسے ان کا ایسا کلام یا ہم طرح غزلیں دستیاب نہیں، سوا ایک طرحی غزل کے جو ۱۲۹۵ھ میں کنور سمھراج بہادر حمتی کے زیر اہتمام
ایک یادگار مشاعرہ میں پڑھی گئی۔ ذیل میں صفیر و شاد کی دو غزلیں درج کی جاتی ہیں۔ ان سے بھی دونوں شاعروں کے رنگ سخن کا فرق
معلوم کیا جا سکتا ہے :

میر صفیر بلگرامی اردو

تم آئے دمِ نزع جو آغوش کشا ہو
دم نکلے تو بوئے گلِ صد چاک قبا ہو
۲ گھٹنے پہ بھی عاشق کا الم اور سوا ہو
ہر صبح شبِ ہجر کی تو روزِ جزا ہو
۳ کیا عاشقِ ابرو کی دیت اس سے سوا ہو
تلوار بھی تو ہو کھڑا، خوں بہا ہو
۴ رہ کے نگہ عاشقِ بیتاب کی ناوک
ہاں ہاتھ میں جس کے سپرِ ناز و ادا ہو

شاد عظیم آبادی

اے کاش یہ گردن تہِ شمشیرِ جفا ہو
احسان ترے ناز کا کچھ بھی تو ادا ہو
افعال تو یہ، اس پہ طلبگارِ جزا ہو ؟
اے بے بصر و بے خبر و نامہ سیاہ ہو!
بت کہتا ہے کوئی، کوئی کہتا ہے خدا ہو
تم خود بھی تو کچھ منہ سے نہیں کہتے کہ کیا ہو
دل چور ہوا اور جگر حد سے سوا ہو
ہے حیف اگر یہ تری الفت کا صلا ہو

۵ ہنس ہنس کے یہ کہتے ہیں مرے پاس وہ آ کے
اب آپ سے شکوہ کوئی نہ ارمان رہا ہو

۶ اب ترک ستم کیجیے جب ہے یہ تلافی
چاہے کسی صاحب سے [illegible] ہو

۷ پھر کم نہیں تاثیر میں الفت کا فسانہ
تم سن کے شب ہجر سے جوش ہو ادا ہو

۸ تکلیف جو راحت سے ملی ہے مجھے [illegible]
کلفت کا در پر کبھی ایسا نہ کھلا ہو

۹ پھر جانے کہیں اشک مری آنکھ کے [illegible]
حق میں ترے اشک کے ذروں سے ادا ہو

۱۰ شایان تکلم جو نہیں ہم تو نہ ہوں [illegible]
اتنی تو رہے بات کہ عزیزوں پہ نہ وا ہو

۱۱ ہر داغ بنے سینے میں تصویر تمہاری
فرقت میں اگر مشق تصور کے سوا ہو

۱۲ بچھی ہوئی ہے پھولوں کی چادر سر مرقد
تم فاتحہ پڑھتے ہو کہ گلریز ادا ہو

۱۳ ہر گام ابھرتے ہیں یہ پاپوش کے بوٹے
جیسے ترے پاؤں سے گل نشو و نما ہو

۱۴ کہتی ہے زباں کانٹوں کی ہو کر مری پاپوش
اے آبلہ پا گرم رہِ راہ فنا ہو

۱۵ ہوں کشتۂ خاموشیِ چشمانِ سخن گو
جیسے کہ اشاروں میں کوئی بول رہا ہو

۱۶ سینے میں پہنچ جاتی ہیں آساں تری نظریں
شرمے ہیں ترے دل کا سویدا نہ پسا ہو

۱۷ اے بیخودیِ لذتِ دیدار دہائی!
آنے کو پلٹ کر کہیں وہ کہہ نہ گیا ہو

قسمت کا ہے سب پھیر خطا کچھ نہیں دل کی
رستہ ہی بھٹکنے کا [illegible] سا ہو!

ڈھونڈا کئے پھرتے ہیں اس راہ گزر کا
انشا کہیں پہنچ کے پلٹ آیا ہو

یوں کھوا ہے منتظر رہ جاتی ہے بلبل
جیسے کوئی نالہ اگر ایسا بھی سنا ہو

رہ جانے کا [illegible] دل بیتاب [illegible]
[illegible] ابھی نہیں ہے چین ملا ہو

یوں چور ہوا سنگ محبت سے دل اپنا
شیشہ کوئی جس طرح بلندی سے گرا ہو

بیتاب ہے [illegible] زخم جگر ہے پہ ہے
پیکاں پہ کہیں نام تمہارا نہ لکھا ہو

ان کانوں نے جاتے ہوئے آہٹ بھی نہ پائی
کس پاؤں گئی، ہائے جوانی کا برا ہو

سنتے نہیں جب حال ہمارا، تو کرو قتل
قصہ ہی چکے پھر نہ گلا ہو نہ گلہ ہو

پیغام لیے آہ رسا جاتی ہے اُن تک
اے منتظرو درد سے اتنا نہ کراہو

ہو مجھ سے قسم، آج تلک میں تو نہ سمجھا
تم آپ بتاؤ تو مجھے شاد کہ کیا ہو؟

۱۸ بلبل ترے ہمجنسوں کی ایسی نہیں آواز
صیاد نہ سیٹی میں کہیں بول رہا ہو

۱۹ دیکھیے ستم دیدۂ بسمل کے کرشمے
قاتل ترا دل ٹکڑے نہ ہو جائے تو کیا ہو

۲۰ آؤ نہ مری گود میں، احوال تو پوچھو
تم مجھ سے خفا ہو کہ مرے دل سے خفا ہو؟

۲۱ اغیار کی تحریک مرے قتل میں تو ہے
اس وقت مری جان جو بخشو تو مزا ہو

۲۲ رعنائیاں اچھی نہیں ناوک فگنی میں
دیکھو مرے دل میں کوئی پیکاں نہ رہا ہو

۲۳ اک جان کے عوض وصل میسّر ہو تمھارا
تو مجھ سے قسم میرا جو نقصان ہوا ہو

۲۴ واماندہ رہ کوئی نظر آتا ہے وہ دلد
ہو تیرا صفیر آہ کہ نقشِ کفِ پا ہو

تنبیہ صفیر بلگرامی میں سردار مرزا آزاد یا (سخن دہلوی) نے صفیر کی اس پوری غزل کو خمسہ کر کے جو تعریفی یا ہجوی مصرعے لگائے ہیں اپنے زمانے میں بہت مشہور رہے۔ فنی لحاظ سے اس میں کافی نکتے واضح کیے گئے ہیں۔ مگر زبان تیز اور ذاتی حملے بھی ہیں اس لیے ہم نقلِ کفر کو بھی پسند نہیں کرتے۔ بالخصوص شعر ۲۴ کے رکیک منجر بفحش مفہوم کی جن فحش مصرعوں سے تشریح کی گئی ہے وہ اسی قابل تھا مگر قابلِ ذکر نہیں۔ صرف قیاس کیا جا سکتا ہے کہ مصنف کے باقی بیانات جو میر صفیر کے دعویٔ استادی سے متعلق ہیں ان کے خلاف کوئی مستند دستاویز موجود نہیں نہ اب تک پیش کیے جا سکے۔

اس مصنف نے میر صفیر کے شاگردوں کی فہرست سے بیسیوں کی شاگردی کے خلاف بحث کی ہے۔ اس میں خواجہ سخن دہلوی کو تو میر صفیر کی شاگردی کے عوض اُن کا استاد ثابت کیا ہے اور شاد عظیم آبادی کی شاگردی کا راز یوں منکشف کیا ہے:

"مختصر قصہ یہ ہے کہ ایک تقریبِ مشاعرہ میں آپ (صفیر) آرہ سے پٹنہ آئے ہوئے تھے۔ مشاعرے سے پہلے انھوں نے ایک صحبت میں شاد سے فرمایا: ذرا آپ کی غزل ہم بھی سنیں۔ انھوں نے بے تکلف سنا دی۔ ایک لفظ پر آپ نے اعتراض کیا۔ انھوں نے جواب شافی دیا۔ مگر آپ نہ مانے، وہ خاموش ہو رہے۔ اس پر وہ آپ کے شاگرد ہو گئے۔"

اس کی تصدیق مشاہد کی حیثیت سے تعلق رکھنے والی شرح حضرت شاد نے اس سے بھی کی اور حیات شاد مؤلفہ نقم میں وہ تفصیل یوں ہے کہ جو شاد نے بیان کیا اور نظر ثانی بھی بحال رکھا۔ مرتب کے خود نوشتہ سوانح کلاں قر سلسلے میں مصروف صاحب نے بھی تیار کیا ہے۔ وہ فرماتے ہیں:

"کچھ شک نہیں کہ صفیر مرحوم ایک کہنہ مشق اور بہت اچھے شاعر تھے۔ میر صفیر اور سید صاحب (شاد) سے ہمیشہ آمد و رفت رہی اور کبھی کسی قسم کی رنجش نہ ہوئی تفصیل اس کی یہ ہے کہ جب دونوں کشمیری کوٹھی (پٹنہ) میں خواجہ باقر علی خاں مرحوم نے ایک جشن جاری کیا تھا اور حضرت صفیر کا اس سے تعلق تھا تو وہاں مشاعرے بھی ہوا کرتے تھے . . . ایک دوست . . . . . . نے سید صاحب سے کہا کہ کشمیری کوٹھی کے حضرت کا یہ دستور ہے کہ مصرع یا غیر طرح کی غزلیں کہہ کر مشاعرے کے قبل ایک دوسرے کو سنا دیا کرتے ہیں۔ جو اعتراض جس کو کرنا ہوتا ہے اُس وقت وہ اعتراض کر کے تسلی کر لیتا ہے مگر آپ بھی ایسا کیجیے تو یہ مخالفتیں جو آپ کے ساتھ ہیں جاتی رہیں گی۔ سید صاحب نے اس کو قبول کیا اور قبل مشاعرہ کے میاں صاحب کے گھر میں جہاں چند حضرات جمع تھے غزل پڑھ کر آنے لگے۔ راستے میں حضرت صفیر مل گئے۔ سید صاحب نے اُن سے کہا افسوس آپ نہ تھے، میں طرح کی غزل سنانے لایا تھا۔ انھوں نے غزل مانگ لی کہ میں بھی دیکھ کر واپس دوں گا۔ سید صاحب نے مزید یہ بھی کہا کہ اگر کہیں غلطی ہو تو بتا دیجیے گا[1] یہ کہنا محض کسر نفسی تھا نہ کہ بغرض اصلاح۔ شاید حضرت صفیر نے ایسا ہی خیال کیا ہو۔ دوسرے دن حضرت صفیر نے غزل کے حاشیے پر دو لفظ بنا دیے اور غزل بھیج دی۔ سید صاحب نے وہ شعر ہی غزل سے نکال دیے اور اخلاقاً کچھ ذکر نہ کیا۔ تین مشاعروں تک یہی کیفیت رہی کہ سید صاحب اُس جلسے میں غزل بھیج دیتے، حضرت صفیر دو ایک جگہ ضرور کچھ تصرف کر دیتے۔ چونکہ مخالفتوں کا زور شور تھا سید صاحب اُلجھنا مناسب نہ سمجھتے تھے مگر ان تصرفات کو مانتے نہ تھے۔

"سید صاحب کہتے ہیں کہ ممکن ہے کہ میں نے حضرت صفیر کو کوئی خط لکھا ہو

---

[1] شاد کی کہانی شاد کی زبانی ص ۵۲-۵۴، جس میں شاد نے اپنی کہانی بجائے صیغۂ متکلم کے صیغۂ غائب میں اپنے شاگرد (راقم الحروف) کی طرف سے بیان کی ہے۔ تصریح تعارف کتاب میں مذکور ہے۔

[2] میر صفیر عمر میں جناب شاد سے بارہ سال بڑے تھے اور شاد ان کا ادب کرتے تھے۔

جس سے یہ بات پیدا ہوتی ہو کہ میں اُن کا شاگرد ہوں، لیکن جدا امر کہ ہرگز یاد نہیں۔ مگر یہ زمانہ ہوتا تو میں ان کو کیا ان سے کمتر درجے کے شعرا کو بھی استاد مان لیتا۔ مگر وہ زمانہ اور تھا۔ مخالفین نے اس کا شور مچایا، احباب نے جو حقیقت سے آگاہ تھے انکار کیا۔ بڑے جھگڑے رہے۔ حضرت صفیر نے ایک کتاب (مرقع فیض) چھاپی جس میں اپنے شاگردوں کی فہرست شائع کی۔ بہتیرے لوگ برہم ہو گئے چنانچہ خان بہادر خواجہ فخرالدین حسین سخن شاگرد میرزا غالب نے اس کی تردید میں بڑے زور شور سے رسالہ تنبیہ صفیر بلگرامی چھاپا اور میر صفیر کی نسبت خدا جانے کیا کیا لکھا، جس کا نقل کرنا میں نہیں چاہتا۔ مگر سید صاحب کی طرف سے کبھی کوئی ایسی بات نہ ہوئی کہ حضرت صفیر کی شان کے برخلاف ہو۔ بلکہ بعد کو خود حضرت صفیر کو اعتراف تھا کہ حضرت شاد نے بیشک شرافت نفس سے کام لیا۔ یہی قصہ ہے چاہے حضرت صفیر کو استاد سمجھو اور حضرت شاد کو شاگرد، چاہے کچھ نہ سمجھو۔ مگر اتنی بات کہے بغیر رہا نہیں جاتا کہ میر صفیر کی ترکیب نظم و زبان و مذاق سے اور سید صاحب کے اس وقت کے بھی کلام سے کوئی نسبت نہیں معلوم ہوتی۔ پھر سید صاحب کیوں کر ان تصرفات کو قبول کر لیتے۔

"سید صاحب فی الواقع ہمیشہ یہی سمجھا کیے کہ میں نے ان کو استاد اپنا نہیں بنایا ہے اور میر صفیر نے یوں سمجھا کہ جب میں نے ان کے کلام میں تصرفات کیے، چاہے دو تین غزلوں ہی میں کیوں نہ ہو تو میں ان کا استاد ہو گیا۔ اس میں میر صفیر کا چنداں قصور نہیں، کیونکہ نہ میر صفیر مرحوم کو اس بیکار بات کی کد و کاوش ہوتی نہ سید صاحب ہی کو اس کے قبول کرنے سے انکار ہوتا۔ میر صفیر مرحوم بھی سن رسیدہ اور مشاق تھے، لیکن مخالفوں اور لڑانے والوں نے ایک فضول جھگڑا کھڑا کر دیا۔

"چنانچہ سید صاحب خود کہتے تھے کہ اس جھگڑے کے زمانے میں میری ایک مثنوی جو انھیں دنوں چھپی تھی میر صفیر لیے ہوئے میرے پاس آئے اور دیر تک بیٹھے اس کی تعریفیں مبالغہ سے کرتے رہے۔ عندالتذکرہ استادی شاگردی کا بھی ذکر آ گیا۔ سید صاحب نے نہایت تفصیل کے ساتھ اُن کو سمجھایا کہ آپ خود جانتے ہیں کہ جو تصرفات آپ نے میری چار غزلوں پر کیے ہیں میں نے اُن شعروں کو نہ مشاعروں میں پڑھا اور نہ دیوان میں لکھا۔ آپ اسی سے سمجھ لیجیے کہ میں نے قبول نہیں کیا۔ بایں ہمہ آپ یہ تو خیال کیجیے کہ اس انکار و اصرار کا اثر اہل تمیز پر بجز اس کے کیا ہو گا کہ وہ لوگ یہ سمجھیں گے کہ ان میں نقص ضرور ہے، جبھی

تلمذ کی نسبت کو وہ قبول کرنے سے انکار کرتے ہیں۔ میر صفیر نے اس وقت قبول کر لیا ہوتا۔ مگر یہ ٹال گئے۔ ہوسکتا ہے کہ صفیر نے فتح نصیب نامی ایک رسالے میں اپنے شاگردوں کی فہرست چھاپی۔ اس پر خواجہ صاحب احسن دہلوی نے تنبیہ سعید مارہروی کو کہ حضرت شاد کا شاگرد ثابت کیا اور خوب فضیحتی ہوئی۔

"......... میر صفیر بہت بڑے بزرگ اور عالم تھے، بعد جہاں فضل اور بزرگ تھے۔ ...... اگر یہ زمانہ ہوتا تو ایک ادنیٰ شخص بھی اس (اپنی) استادی کی شہرت دینا تو بہیں قبول کر لیتا۔ اور حضرت صفیر کی بزرگی حقیقت تھی اور ایک دوسرے پر ہر طرح کے حقوق رکھتے تھے۔ لیکن وہ وقت ہی دوسرا تھا اور لوگ ہی اور تھے۔ خداوند کریم ان مرحوم احباب کو غریق رحمت کرے۔"

حضرت شاد نے یہ منکسرانہ و مصالحانہ رویہ کیوں اختیار کیا اس کی حقیقت بھی راقم الحروف شاد کی کہانی کے تتمہ میں عرض کیا ہے۔ اقتباس درج ذیل ہے:

"ہوا یہ کہ جوں جوں مولانا شاد کی شہرت بلند ہوتی گئی میر صفیر کے اعزہ و تلامذہ شاد کے تلمذ صفیر کی آواز بھی بلند کرتے رہے، کہ ان کا پایہ تا زمانہ صفیر کی شاعری نہ تھا بلکہ ان سے شاد کی نسبت تلمذ تھی۔ ع

بلبل ہمیں کہ قافیہ گل شود بس است

ان میں حضرت صفیر کے پوتے جناب سید وصی احمد بلگرامی کو جو بعد میں ڈپٹی کلکٹر ہوئے اور اب پاکستان مہاجر ہیں، اس سے خاص شغف تھا۔ اس وقت وہ بی اے کے نہایت ہونہار اور لائق طالب علم تھے۔ حضرت شاد سے معتقدانہ و فدویانہ ملتے رہے۔ صرف مادہ تحسین ہی سے ان کو سرفراز نہ کیا بلکہ ان کے بہت سے کام کر دیے۔ حکومت ہند کے حکام اعلیٰ کو وظیفۂ اعزازی و اعانت کے لیے میموریل لکھ دیے۔ مہینوں کی حاضر باشی اور محنت سے اس کام کو کامیابی کی منزل تک پہنچا دیا۔ مولانا شاد ایک مکتوب میں وصی احمد صاحب کی شان میں لکھتے ہیں۔ "دل چاہتا ہے کہ تمہارے پاؤں کی خاک اپنی آنکھوں سے لگایا کروں۔"[1]

"اب وقت آگیا تھا کہ وہ مولانا سے اپنی خدمت کا صلہ وصول کریں۔ اس ـــ

۱۔ ماخوذ از نقوش، جلد مکاتیب نمبر بابت نومبر ۱۹۵۷ء ص ۲۰۷، ۲۰۸

> سائیکلوجیکل موقع پر انھوں نے مولانا سے پوچھا: آپ میرے دادا کو کیا سمجھتے ہیں؟ جواب ظاہر ہے۔ بہت تعریفیں کیں۔ پھر پوچھا آپ ان کی شاگردی کو موجب ننگ سمجھتے ہیں؟ مولانا نے اخلاقاً و مروۃً صاف صاف کہہ دیا: نہ میں باعث ننگ سمجھتا ہوں، نہ انکار کی ضرورت ہے۔ وہ سو بار میرے بزرگ و محترم اور ہزار بار میرے اُستاد۔
>
> وصی احمد صاحب نے اسی زبانی اقرار پر بس نہیں کیا۔ ان کے پاس مولانا کی کوئی فارسی تحریر تھی جس میں حضرت صفیر کے متعلق لکھا تھا 'استادِ فن بود'۔ وصی احمد صاحب نے کہا یہاں استادِ فن کے عوض 'استادِ من' ہوتا تو کیا حرج تھا؟ مولانا نے کہا کچھ بھی نہیں اور قلم اٹھا کر 'ف' کو 'م' سے بدل دیا . . . . وصی احمد صاحب تحریر لے کر خوش خوش لوٹے اور اسے اتنی اہمیت دی کہ کتب خانہ خدا بخش خان — (اورینٹل پبلک لیبریری پٹنہ) میں محفوظ کر دیا۔ تاکہ سند رہے اور وقت پر کام آئے۔ اور یوں کام لیا کہ مولانا کی وفات کے نو برس بعد رسالہ ندیم گیا کے بہار نمبر ۱۹۳۶ء میں 'س ش ص' کے عنوان سے اسی شاگردی کے مسئلہ پر ایک مبسوط مضمون لکھ کر شاد کو صفیر کا شاگرد ثابت کیا۔ جوابی دستاویز رسالہ تنبیہ صفیر بلگرامی میرے پاس موجود تھی اور حضرتِ استاد کی پرانی تحریر بھی۔ مگر اس چھوٹی سی بات میں الجھنا، گڑے مردے اکھیڑنا اور غلیظ اچھالنا میں نے شایانِ شرافت نہ سمجھا اور خاموش رہا۔ مگر حیاتِ شاد کے تذکرے میں اس غلط بیانی کا انکشاف ضروری سمجھا۔

حضرت شاد کی ان شریفانہ و مصالحانہ تحریروں کو اس قضیہ پر حرفِ آخر ہونا چاہیے تھا۔ مگر اس پر جناب وصی احمد بلگرامی نبیرہ میر صفیر کا کلیجہ ٹھنڈا نہ ہوا۔ جب وہ سارے شاعر جن کی استادی کا سہرا میر صفیر نے اپنے سر باندھ رکھا تھا۔ دنیا سے سدھار چکے، ادبی دنیا میر صفیر کو شاعر کی حیثیت سے بھول چکی تھی تو وصی احمد صاحب کو اپنے دادا کی استادی کے اعلان کی پھر ہوس ہوئی اور انجمن ترقی اردو کے رسالہ اردو بابت اپریل ۱۹۶۶ء میں "شاد عظیم آبادی کا ایک غیر مطبوعہ مرثیہ" کے عنوان سے نیا گل کھلایا ہے۔ اس قضیہ میں انھوں نے مدیر اردو جناب مشفق خواجہ کو اپنی ترجمانی یا وکالت سپرد کی ہے۔ چنانچہ انھوں نے مرثیہ مذکور کی عکسی کاپی (فوٹو اسٹیٹ) خاص اہتمام سے چار صفحوں میں شائع کی ہے اور شاد کے تلمذ صفیر کا دلیرانہ اعلان بھی کر دیا ہے

تازہ فتنہ

"شاد عظیم آبادی کا ایک غیر مطبوعہ مرثیہ" شائع کردہ رسالہ اردو دراصل جناب سید وصی احمد بلگرامی کے مہیا کیے ہوئے مواد اور ہدایات پر مبنی ہے۔ بلکہ کہا جا سکتا ہے کہ یہ وصی احمد صاحب کی بندوق ہے جو مشفق خواجہ صاحب کے کاندھے پر

... سب سے پہلا مرثیہ ... سلام حضرت ... کے ... فیض کی بندش ... سید تجمل حسین خاں
... مسودہ ... انہوں نے ... کر چکے تھے۔

شاد نے یہ مرثیہ ... جناب سید ... صفیر بلگرامی کی طرف سے ... کرتے ہیں :

سب سے پہلا مرثیہ جو میں نے جناب علی اکبر کی شادی پر ۵۰ بند کا ایک مرثیہ لکھ کر اپنے استاد صفیر بلگرامی کی خدمت میں پیش کیا۔ صفیر نے اس مرثیے پر صرف اصلاح ہی نہیں کی بلکہ اپنی طرف سے ۱۴ بند کا اضافہ بھی کر دیا۔ اصلاح و اضافے کے بعد صفیر نے اس مرثیے کو اپنے ہاتھ سے صاف کر کے شاد کے حوالے کیا (جس کا کوئی ثبوت نہیں) شاد نے اس مسودے کے پہلے صفحے پر اپنے قلم سے ۱۴ بند کا اضافہ کیں صفیر نے اور یہی اصلاح دی۔ ۱۲۸۱ھ میں صفیر اپنے شاگرد شاد کے ساتھ میرزا دبیر کی خدمت میں (جو پٹنہ آئے ہوئے تھے) حاضر ہوئے اور مرثیے پر اصلاح کی استدعا کی۔ مرزا صاحب نے ایک دو بند ان پر اسی وقت اصلاح دے کر مسودہ اپنے پاس رکھ لیا۔ اس کے دو تین برس بعد پورے مرثیے پر اصلاح دے کر مسودہ شاد کو واپس کر دیا۔ یہ مسودہ صفیر نے لے لیا (؟) اور وہ انہیں کے پاس رہا (؟)

اس مرثیے کے بارے میں صفیر اور شاد کے بیانات بھی دلچسپی سے خالی نہیں۔ (شاد کا بیان کہیں نہیں)۔ صفیر نے ضمیمہ مجموعہ اخلاص قدیمہ الموسوم بہ اظہار الاسرار میں لکھا ہے:

"۱۲۸۱ھ محرم کے آخر میں میں (صفیر) مع اس مرثیے کے شاد کو جناب میرزا دبیر کے پاس لے گیا۔ جناب محسن صاحب مرحوم ان کے ہمراہ بھی تھے۔ مرزا صاحب کے پاس اس وقت کوئی پچاس آدمی بیٹھے تھے (اگر بیان مشکوک نہیں تو اس منادی کے پیش کرنے کی کیا ضرورت تھی) جناب محسن نے فرمایا "یہ میرا بھتیجا ہے اور اس نے مرثیہ کہا ہے۔ حضور کے پاس لایا ہے۔" مرزا صاحب نے فرمایا آپ کس کے شاگرد ہیں؟ جناب شاد نے کہا میر صفیر کے اور میری طرف اشارہ کیا۔ مرزا صاحب نے مجھ سے پوچھا کہ تم نے دیکھ لیا ہے؟ میں نے عرض کیا جی ہاں اور بہتر ہی لکھا ہوا ہے۔ اس وقت مرزا صاحب نے دو ایک بندوں پر اصلاح دی اور پھر رکھ لیا۔ آخر وہ مرثیہ مرزا صاحب کے ساتھ (لکھنؤ) چلا گیا اور دوسرے یا تیسرے برس وہ مرثیہ اصلاح ہو کے مرزا صاحب نے لا کر شاد کو دیا۔ میں نے شاد سے لے لیا (؟) اور وہ بجنسہ مع مسودہ جناب شاد اور اس پر مرزا صاحب کی اصلاح میرے پاس موجود ہے۔" (جو اغلباً بعد میں کی گئی مع اضافہ)

سوال یہ ہے کہ صفیر کے ۱۵ بند اور اصلاح کہاں سے نازل ہوگئی ؟ مرزا دبیر کا اصلاح کردہ مسودہ میر صفیر نے شاد سے کر کیوں رکھ لیا اور تا حیات رکھے رہے؟

اب حضرت شاد کا بیان سنیے (شاد کی کہانی ص ۴۵)

"۱۲۷۸ھ (۱۲۸۱ نہیں) کے محرم میں مرزا دبیر و میر انیس اسی شہر (پٹنہ) میں وارد ہوئے .... سید صاحب (شاد) اپنے عم بزرگوار (سید محسن) کے ہمراہ مرزا دبیر کی ملاقات کو گئے .... مرزا صاحب نے بطور بزرگانہ کہا کہ آپ مرثیہ کہیئے تو بہتر ہے۔ سید صاحب نے گھر آ کر بیس پچیس بند مرثیہ کی تمہید کے (نہ کہ جناب علی اکبرؑ کی شان میں ۱۵ بند کے) نظم کرکے اپنے عم بزرگوار کو دکھائے۔ وہ خوش ہو کر مرزا صاحب کے پاس لے گئے اور کہا کہ اس پر اصلاح دے دیجیے۔ مرزا صاحب نے بند پڑھوا کر سنے، تعریف کی اور کہا کہ میں انشاء اللہ لکھنؤ سے اصلاح دے کر بھیج دوں گا ...... دو سال کے بعد مرزا صاحب نے اصلاح دے کر وہ بند بھیج دیے۔"

اتنی سی بات تھی جسے افسانہ کر دیا۔ نہ میر صفیر کی وساطت کا ذکر ہے نہ شاگردی کا، نہ ۱۵ بند کا نہ میر صفیر کے اہم بند کے اضافہ کا نہ شاد سے چھینے دینے کا۔ یہ سب زیب داستان ہی نہیں مضمون آفرینی اور اپچ ہے۔

جناب مشفق خواجہ اقرار کرتے ہیں کہ

"شاد کے اصل مرثیے کی صورت کیا تھی اس کے بارے میں کچھ نہیں کہا جا سکتا کیونکہ شاد کا مسودہ موجود نہیں ہے۔ صفیر نے جو بند اضافہ کیے ان کی نشان دہی بھی ممکن نہیں۔"[1]

خواجہ صاحب مزید فرماتے ہیں:

"یہ مرثیہ صفیر کے خاندان میں محفوظ رہا۔ جب شاد کو اس کا علم ہوا تو ۱۹۱۸ء میں انھوں نے دمی احمد صاحب کے نام ایک خط حسب ذیل لکھا:

"چشم و جانِ شاد ...... ایک نہایت ضروری اور واجب التعمیل بات یہ ہے کہ آپ کے پاس میرا وہ مرثیہ موجود ہے جو میرے قلم کا لکھا ہوا ہے اور مرزا دبیر مرحوم کی اس پر اصلاح ہے (صفیر کی نہیں) مجھ کو قسم ہے اپنے آباء کرام کی اگر آپ اس کو مجھے دو تین دن کے لیے دیں تو محض ایک نظر دیکھ کر فوراً واپس کر دوں گا۔

سید علی محمد شاد ۱۸ر اگست ۱۹۱۸ء

---

[1] خواجہ صاحب نے شاد کے دو اصل بند جو صفیر کے نام ایک خط میں درج کیے تھے اظہار الاسرار سے نقل کیے ہیں۔ ان کی صحت کا کوئی ثبوت نہیں۔ اس کتاب کی روایت کا وزن اوپر پیش کیا جا چکا۔

نے شاد نے وصی احمد صاحب سے یہ مرثیہ نظر انداز کیا کیونکہ ان کے پاس اس کی
کوئی نقل نہ تھی۔ لیکن اس کے چھاپنے کا خیال انہیں نہیں آیا۔

سے شاد نے یہ مرثیہ میر صغیر کو بغرض اصلاح دیا ہو تو آخر صفت مدت تک نہیں واپس کیوں نہ ملا۔ جب شاد کو خود
صاحب نے بتایا کہ ان کے پاس ان کا مرثیہ ان کے قلم کا لکھا ہوا مع اصلاح مرزا دبیر موجود ہے تو انہوں نے تعجب کر کے تقاضہ
کیا۔ وصی احمد صاحب سے ایک نظر مطالعہ کی استدعا کی۔ مگر اس کی کوئی اصلیت ہوتی تو وہ خود کیوں نہ شائع کرتے
نہیں لیں نہ دیکھنے۔ ان کی رحلت کے بعد بھی ان کے مسودات میں یہ مرثیہ اگر موجود ہوتا تو ان کے پوتے جناب سید
شاد نے جہاں دواوین کے اور مرثیے شائع کیے اسے کیوں نہ شائع کرتے کہ وہ مرزا دبیر کا اصلاحی مرثیہ ہوتا نہ کہ میر صغیر
صاحب بھی اسے جعلی کہتے ہیں۔ اس مرثیے پر میر صغیر کی اصلاح کا ذکر نہ مولانا شاد کے بیان بالا میں ہے نہ اس مذکورہ
ہے جو مولانا نے وصی احمد صاحب کو لکھا۔ میر صغیر بلگرامی کہاں سے بیچ میں ٹپک پڑے اور ۲۸ بند کا اضافہ کر دیا
اور بھی مختلف ہے۔ عجب

خواجہ صاحب فرماتے ہیں:

مرثیہ جعلی ہے "اتفاق سے یہ مسودہ دستبرد زمانہ سے محفوظ رہ گیا ہے جس پر شاد، صغیر اور
دبیر تینوں کی تحریریں ہیں۔ یہ مسودہ صغیر کے پوتے جناب سید وصی احمد بلگرامی صاحب
کے ذریعے ہم تک پہنچا ہے۔"

۔ مگر مرثیہ کا فوٹو اسٹیٹ جو چار صفحوں میں اردو میں شائع ہوا ہے وہ نہ شاد کا خط ہے نہ صغیر کا۔ مرزا دبیر کے خط کی شناخت
تو مشکل ہے مگر میر صغیر کا خط مجبور نہیں صغیر ادبیات کی اور مطبوعات سے شناخت کیا جا سکتا ہے جن کی کتابت میر صغیر نے
خود کی اور مولانا شاد کے خط کا عکس۔ مکتوبات شاد عظیم آبادی، مرتبہ ڈاکٹر سید محی الدین قادری زور میں اور نقوش
لاہور کے مکاتیب نمبر بابت نومبر، ۱۹۵۷ء میں شائع ہو چکا ہے۔ اس فوٹو اسٹیٹ کی تحریر کسی سے قطعاً نہیں
ملتی۔ یہ خط کسی دیرینہ سال و دیرینہ خصال، پختہ کار خطاط کا ہے جس کا رسم الخط اور املا بھی قدیم ہے۔ مثلاً جلتے
بجائے جس جلتا ہے، سطرو نہیں بجائے سطروں میں، جھگڑی بجائے جس گھڑی، یائے معروف و مجہول میں
عدم امتیاز جیسے:

مردہ پسر کا دیکھ کی چھاتی جو پھٹ گئے بی اختیار لاش سے بانو لپٹ گئے

سارا مسودہ ایسی ہی تحریر میں ہے۔ حالانکہ میر صغیر یا مولانا شاد کسی کا یہ طرز کبھی نہ تھا۔

۲۔ یہ مرثیہ مکمل دکھایا گیا ہے اور آخر میں تمام شد بتاریخ ۱۸ شوال ۱۲۸۱ھ عظیم آباد کشمیری کوٹھی بمکان فلاں مرقوم
ہے۔ پھر بھی مرثیہ مطبوعہ اردو کا آخری بند ناتمام ہے۔ بند کے صرف ابتدائی دو مصرعے ہیں ؎

یارب یہ باغِ نظم مرا بے خزاں رہے اک رنگ پر بصورت باغِ جناں رہے

آخری بند :

اے شادؔ بس، کہ طول کا دینا نہیں پسند ۔۔۔ پہنچی ہے اب کہاں سے کہاں جی کا ابخند
مضموں کے ساتھ ہوں گے ترے مرتبے بلند ۔۔۔ مطبوع طبعِ اہلِ سخن ہوں گے سب یہ بند
شایانِ خود پسندی و اصرار تو نہیں
یہ پٹنہ ہے، یہ پٹنہ ہے، کچھ لکھنؤ نہیں

یوں تو پورا بند چھپا مگر ٹیپ تو باقی مصرعوں سے غیر متعلق مستق اور قطعاً الحاقی ہے۔

ان تمام مقدمات سے صرف یہی نتیجے استقرا کیے جا سکتے ہیں کہ :

۱۔ مرثیہ کی فوٹو اسٹیٹ کاپی اصلی نہیں جعلی ہے۔

۲۔ مولانا شادؔ نے بقول خود ایک مرثیہ اصلاح کے لیے مرزا دبیرؔ کی خدمت میں پیش کیا تھا۔ وہ اسے اپنے ساتھ لکھنؤ لے گئے۔ میر صفیرؔ بھی مرزا دبیر کے معتبر شاگرد اور شادؔ سے (جن کی عمر اس وقت ۱۹ یا ۱۸ سال تھی) زیادہ مشّاق تھے۔ ممکن ہے کہ مرزا صاحب نے وہ مرثیہ اصلاح کے بعد میر صفیرؔ کو دے دیا ہو کہ شادؔ کو پہنچا دیں، اور انھوں نے نہ پہنچایا ہو یا شادؔ کو دکھا کر لے لیا ہو جیسا کہ شفیق خواجہ صاحب کا بیان ہے۔ صفیرؔ کے فعل کا مقصد یہ ہو سکتا ہے کہ مرثیۂ شادؔ پر مرزا دبیرؔ کی اصلاح کے ساتھ اپنی اصلاح بھی دکھا کر شادؔ کی استادی کا ثبوت فراہم کریں، خواہ اس کے لیے ۱۸ بند کیوں نہ تصنیف کرنا پڑیں۔

۳۔ یا یہ کہ موقع ملنے پر اسے اپنے کلام میں شامل کر لیا جائے۔ کوئی استاد اپنے شاگرد کے ۱۸ بند پر ۵ بند تقریباً سو فی صد کا اضافہ نہیں کرتا اور شاگرد کو واپس کیے یا دکھائے بغیر زندگی بھر اپنے پاس محفوظ نہیں رکھ سکتا، اگر اس کی نیت بیجا قبض و تصرف کی نہ ہو۔

۴۔ اس اصلاحی مرثیے کی تولید کے ذمہ دار تنہا میر صفیرؔ نہیں معلوم ہوتے۔ اگر وہ اس کے تنہا مخترع ہوتے تو ناتمام بند کو ضرور مکمل کر دیتے۔ ایک سو سال تک یہ مرثیہ کہاں پڑا تھا اور کیوں شائع نہ کیا گیا؟ اب یہ پورا مسودہ دو مقامات کے سوا موسم کے اثر سے اور کیڑوں سے محفوظ صحیح و سالم تر و تازہ جیسا کہ عکس سے نظر آتا ہے کہاں سے نکل پڑا؟ وہ بھی نہ میر صفیرؔ کے خط میں نہ مولانا شادؔ کے خط میں، بلکہ کسی کہنہ سال کہنہ مشق خطاط کے خط میں، اور میر و میرزا سودا کے زمانے کے املا کے ساتھ؟

جب مولانا شادؔ نے اپنی تقریر و تحریر سے جس کا اقتباس اوپر نقل کیا گیا اپنے طبعی استغنا اور شرافت و مروت سے اقرار کر لیا کہ :

"یہ فضول جھگڑا کیا ہے۔ مرحوم میر صفیرؔ بہت مجھ سے بزرگ اور مجھ سے بدرجہا افضل و

بر تنقید ۔

تو کیا تو جناب حسن احمد بخاری کا اندازہ ہے تقریباً ایک سو سال بعد اور مولانا شاہ کی وفات
سال بعد ایک غالی مرثیہ کو روایت منسوب کرکے مختصر کر اور اداکی شاعری کا انگ اسپ جالاہی جیسے
ابتدا ان کو مم سند نادرہ سے تو قطع نہیں کی جا سکتی تھی۔ نا اردو جیسے قطع جرید سے نفرد وار مدیر سے
سے کو کہ ایک گالی و تنازعہ فیہ مسئلہ پر براہ راست تحقیق و تفتیش کے بغیر ایک فریق کی وکالت یا ترجمانی
ہے

"کہکشاں" تاج و سالک

ڈاکٹر عبدالسلام خورشید

ستمبر ۱۹۱۸ء کا ذکر ہے۔ سید امتیاز علی تاج کی ادارت میں لاہور سے ایک علمی و ادبی مجلہ "کہکشاں" جاری ہوا۔ اس کی زندگی تو مختصر رہی یعنی دو ڈھائی سال جاری رہا۔ لیکن اس کی دو خصوصیات خاص طور پر قابلِ ذکر ہیں۔ اوّل یہ کہ اس میں برِعظیم کے بڑے بڑے ادیبوں اور انشاپردازوں کی نگارشات شائع ہوئیں، دوسرے مولوی سید ممتاز علی جیسے فاضلِ اجل کی سرپرستی میں امتیاز علی تاج، عبدالمجید سالک اور سید احمد شاہ بخاری (پطرس) کا ادبی تگڈم وجود میں آیا۔ اور ان نوجوان ادیبوں کی ادبی صلاحیتوں میں ایسا نکھار پیدا ہوا کہ وہ اپنے بعد میں آنے والے احباب سمیت تیس چالیس سال تک لاہور کی علمی و ادبی زندگی پر چھائے رہے۔ سالک ۱۹۱۵ء میں دارالاشاعت پنجاب سے منسلک ہوئے۔ اُن کا کام ایک تو یہ تھا کہ بچوں کے اخبار "پھول" اور عورتوں کے اخبار "تہذیبِ نسواں" کی ادارت کریں۔ دوسرے وہ مولوی سید ممتاز علی مرحوم کے ادبی معاون کے فرائض ادا کیا کرتے تھے۔ وہ "سرگزشت" میں لکھتے ہیں:

> "مولوی صاحب نہایت عالی پایہ ادیب اور مشرقی و مغربی علوم کے ماہر تھے۔ اور میں اب تک اس بات کو اپنی خوش بختی سمجھتا ہوں کہ میری ادبی اور صحافتی زندگی کا آغاز ایک ایسے شخص کے زیرِ سایہ ہوا۔ جو سرسید احمد خاں کے حلقۂ رجال کا ایک ممتاز رکن تھا۔ اور جس کے خیالات و معتقدات میں جدید و قدیم کی نہایت معتدل آمیزش تھی ——— مولوی صاحب کی ہدایت و رہنمائی سے میں نے بچوں اور عورتوں کے لیے سادگی اور سلاست کے ساتھ مضامین لکھنا سیکھا اور میرا عقیدہ ہے کہ جب تک کوئی شخص اپنے مافی الضمیر کو سادگی، بے تکلفی اور سلاست سے ادا کرنے پر قادر نہ ہو۔ اچھا انشاپرداز نہیں ہو سکتا۔"

پھر "یارانِ کہن" میں سالک ایک مرتبہ پھر رقم طراز ہیں:

> "شمس العلما مولوی سید ممتاز علی ادب و انشا میں میری تربیت کے واحد ذمہ دار ہیں۔"

زبانی بھی انھوں نے اکثر مجھے یہی بتایا کہ وہ اپنی ادبی تربیت کے لیے صرف اور صرف مولوی سید ممتاز علی کے مرہونِ منت ہیں۔

جب "کہکشاں" جاری ہوا۔ تو اُن کی عمر چوبیس برس کے قریب تھی۔ مولوی سید ممتاز علی کے چھوٹے صاحبزادے سید امتیاز علی تاج کا سن اٹھارہ اُنیس سال سے زیادہ نہیں تھا۔ لکھنے کا شوق بچپن سے تھا۔ سولہ سترہ برس کی عمر ہی کہانیاں لکھنے لگے۔ کچھ تحقیقی مضامین لکھنے کا ذوق پیدا ہوا۔ یہ صنف اُس "ادبِ لطیف" سے بہتر تھی جو منثور شاعری کے روپ میں بعد میں بہت مقبول ہوئی۔ اور جس میں بہت سے ڈیش دیے جاتے تھے۔ تاج نے شاہ دلگیر اکبر آبادی کے رسالہ "نقاد" میں مضمون لکھے۔ پھر سالک کو بھی اس پر

[illegible] ضرورت ہے کہ [illegible] پر توجہ کی جائے۔
اس کے پہلے شمارے میں [illegible] نے اس کے اغراض و مقاصد یوں بیان کیے۔ آپ نے لکھا:
"ہمارا مقصد کچھ بہت [illegible] پوشیدہ نہ ہوگا۔ یعنی اردو زبان کو اعلیٰ ترقی پر پہنچانے کے لیے سعی بلیغ کرنا اور اس امر کا اہتمام کرنا کہ نئے نئے طرز و مسائل ہم پہنچانا ـــــ [illegible] مسائل ہیں کہ انہیں [illegible] ..... جیسے اکثر اردو کی ترقی میں کچھ بھی مدد نہیں لے سکتے بلکہ بعض اوقات راستے میں رکاوٹ ڈال کر گمراہ اس کی ترقی کو مسدود کر دینا چاہتے ہیں ـــــ جو کچھ انہیں لکھنا چاہیے وہ لکھ سکتے نہیں، ان امور پر ہمیں تعجب ہے نظریوں کی بنیاد [illegible] حاصل کر لیتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ اردو زبان کی ترقی کی رفتار بے انتہا دھیمی [illegible] ہے۔ اس کے مقابلے میں ہندی نے جو بالکل کس مپرسی کی حالت میں پڑی تھی۔ اچھی حد تک ترقی کر لی ہے۔ اگر خدا نخواستہ چندے یہی حال رہا اور اردو کی روانی بالکل رک گئی تو اس کا حال ایک ایسے پانی کا سا ہوگا جو ایک جگہ رکے رہنے سے سڑ کر گندا ہو جاتا ہے۔"

(صفحہ ۱، ستمبر ۱۹۱۰ء)

مرزا صاحب نے یہ بھی لکھا:

"اگر اردو زبان کی توسیع و تہذیب کی خواہش ہے تو ہمیں ذخیرۂ الفاظ فراہم کرنے اور اردو کو ہر قسم کے خیالات کے اظہار پر قادر کر دینے میں کوشش کرنی چاہیے۔ چنانچہ اسی مقصد کے لیے کہکشاں جاری کیا گیا ہے۔"

اس مقصد کو عمل میں لانے کے لیے اس قسم کے مواد کی اشاعت کا فیصلہ کیا گیا۔

۱۔ ادب و انشا: جذبات نگاری و تصویر مناظر پر زیادہ توجہ رہے گی۔ سادہ و رنگین، دونوں اسلوب میں۔
۲۔ تنقید و تبصرہ: تنقیدی مضامین میں فضائل و محاسن کلام کے ساتھ مصنفین کی کمزوریوں اور تسامحات کو بھی ظاہر کیا جائے گا۔
۳۔ تاریخ و سیر: تاریخی مضامین کے سلسلے میں ایسے موضوع داخل ہوں گے جن کی طرف اس زمانے کے اہل علم نے بہت کم اعتنا کیا ہے یا جن مسائل میں قدمائے مورخین کو کچھ غلط فہمی رہی ہے۔
۴۔ فلسفہ، دینیات، اخلاق اور علم الاعتقاد: ان موضوعات پر [illegible] علوم جدیدہ کے مسائل لکھے جائیں گے۔
۵۔ علم ہیئت اور سائنس: ان علوم پر مستند علما سے ایسے مضامین لکھائے جائیں گے۔ جنھیں کم استعداد آدمی بھی سمجھ سکیں

پہلے شمارے میں سید امتیاز علی تاج نے "کہکشاں" کے عنوان سے پہلے پرچے کے مقاصد کا اعلان کیا اور پھر لکھا:

"امید تو ہے کہ ہندوستان کے نامور ادبائے کرام کے رشحات قلم ہدیۂ کار آئیں گے۔ اور کہکشاں چل نکلے گا۔ ہم نے بڑی بڑی امیدیں گرہ میں باندھ کر یہ کام شروع کیا ہے اور چاہتے

ہیں کہ اگر یہ رسالہ چل نکلا اور کسی سے کم اپنے پاؤں پر کھڑا ہونے کے قابل ہو گیا تو ہم اسے بلحاظِ محاسنِ صوری و معنوی تمام دُنیا کے ادب کا بے نظیر پرچہ بنائیں گے۔ اعلیٰ درجے کے مضامین معقول معاوضہ دے کر لکھوائیں گے۔ رسالے کی ظاہری شان و شوکت کے لیے اسے مشاہیر و مناظر کی تصاویر سے مزین کریں گے۔ اُردو ادب کی ترقی کے لیے ہر ممکن کوشش عمل میں لائیں گے لیکن یہ سب کچھ اہلِ مُلک کی قدر دانی و حوصلہ افزائی پر منحصر ہے۔ ورنہ ہم تو ؎

دامِ ہر موج میں ہے حلقۂ صد کامِ نہنگ
دیکھیں کیا گزرے ہے قطرے پہ گہر ہونے تک

[ستمبر ۱۹۱۸ء۔ صفحہ ۶]

بہر حال یہ تمام اُمیدیں خاک میں مل گئیں۔ پرچہ اپنے پاؤں پر کھڑا نہ ہُوا۔ تصاویر سے مزین نہ ہُوا۔ مضامین کے لیے معاوضہ ادا کرنے کی نوبت نہ آئی۔ اگرچہ بڑے بڑے ادیبوں نے اس کی مسلسل سرپرستی کی۔ لیکن ۱۹۲۰ء کے اواخر میں یہ اللہ کو پیارا ہو گیا۔ بہر حال ایک بات ظاہر ہے کہ "کہکشاں" اپنے ہم عصروں میں ایک ممتاز حیثیت کا مالک رہا۔ اس کی ظاہری ٹیپ ٹاپ سادہ، لیکن پُر وقار تھی۔ کتابت اور طباعت اچھی تھی اور اس نے صوری اور معنوی حیثیت سے یقیناً ایک نیا معیار قائم کیا ہے۔

پہلے شمارے میں مولانا عبدالحلیم شرر نے فیثا غورس پر ایک طویل، لیکن ہلکا پھلکا مقالہ لکھا۔ اس میں فیثا غورس کے تصورِ نظامِ شمسی کے بارے میں تو کم معلومات دیں، لیکن اس کی زندگی کے حالات اور زمانے کے موجودہ نظریات کے حامیوں سے کشمکش کی دلچسپ داستان ضرور پیش کر دی۔ اس کے بعد مولوی خلیل الرحمان کا مقالہ "تاریخِ عقلیہ کا ناتمام ورق" درج ہے۔ یہ مولوی خلیل الرحمان وہی مشہور محقق تھے جنھوں نے بعد میں "اخبار الاندلس" کے نام سے ایک ایسی بھرپور اور بھاری بھرکم کتاب لکھی کہ "مولوی خلیل الرحمٰن اخبار الاندلس والے" کے نام سے مشہور ہو گئے۔ حضرت علامہ عبدالعمادی نے "تصوف کیا ہے" کے موضوع پر اظہارِ خیال کیا۔ عبدالمجید سالک نے "گمنام" کے قلمی نام سے ایک تو شاہجہان کے عہد کے ایک فارسی شاعر شاداںؔ کے مجموعۂ کلام پر سیر حاصل تبصرہ کیا۔ دوسرے "خاکۂ حیات" کے نام سے اپنی وہ مشہور نظم پیش کی۔ جس کے چند شعر یہ ہیں:

بلے پھر آئے ہوش میں رندانِ بادہ خوار — اُٹھا نشے سے سر، شرابِ کہن میں ہے جوش
رندوں کے دل سے دُور ہُوا بیمِ محتسب — رونق پہ آئی بارگہِ پیرِ مے فروش
سب کو بقدرِ ظرف ملے گی شرابِ عشق — ساغر بکف ہیں رند تو ساقی سبو بدوش

اس وقت ہیں مشرفِ الہام مے گسار
ہر ایک سُن رہا ہے صدائے لبِ سروش

سجاد حیدر یلدرم کے مشہور ڈراما "جلال الدین خوارزم شاہ" کی پہلی قسط درج ہوئی۔ اور یہ اقساط عرصے تک جاری رہیں۔

[illegible] ایک ادب ہے انداز تحریر اتنا دلکش ہے کہ یہ ایک تبسم معلوم ہوتا ہے

[illegible] ان کے سیاہ و سفید ریشم کر چھلے ہوئے متفرق گیسو بکھرے ہوئے ہیں
[illegible] کو خوشبو کر ان ہواؤں سے خوش ہیں چھپتے ہوئے
[illegible] پیشانی پر قدرت کی طرح چمکتی ہیں [illegible] کے
[illegible] جنبش ہوئی ان کے دھوئیں کے چھپنے ہوئے پلکوں کا پیچ پر گھوم گھوم کر
[illegible] اس [illegible] سخت پیار کر رہا تھا کہ دیکھ کر یقین ہوتا تھا کہ وہ ہیں۔ بلکہ وہ
[illegible] کے سر پشت شانہ و دوش کو چھو چھو کر سیاہ ریشمی گچھوں
میں تتلیاں بن کر جاتی ہیں۔"

زاہد حسن نظامی نے "ستاروں کا گھر" کے عنوان سے ایک افسانہ شائع کیا۔ اس میں کسی نے پوچھا تھا کہ کہکشاں کیا چیز ہے؟ اکابرین نے مختلف جواب دیئے۔ خواجہ حسن نظامی نے یوں جواب دیا کہ:

"مشیت ازل نے کُند کی دیگ پکائی تھی۔ اوپر چاند سورج پک کر پیدا ہوئے، درمیان میں اور ستارے
مگر جب اس کُند کی دیگ کو کھرچا گیا تو کہکشاں ظاہر ہوا۔ پس کہکشاں ستاروں کی کھرچن ہے"

راشد الخیری کا ایک ریڈی ناول "ماہِ عجم" دارالاشاعت پنجاب کے زیر اہتمام چھپ رہا تھا۔ اس کا ایک باب ملتا ہے۔ سید علی تاج نے "تو نہ آیا" کے عنوان سے ادب لطیف کا ایک پارہ پیش کیا۔ اقتباس ملاحظہ ہو:

"اب تو صبح کی خوشگوار کرنیں بھی افسردہ آسمان کے نیچے دم توڑ چکیں۔ شبنم بھی پتوں پر سوکھ گئی۔
آہ۔ کیا میں یہی سمجھوں۔ کہ صبح ہو گئی اور تو نہ آیا؟ آہ۔ کتنے طوفانی دن رات اور افسردہ تنہائی
کے ایک سال گزر گئے جب تو میرے پاس تھا۔ اور اس وقت سے میں زندگی کی ان تمام روشن
مسرتوں سے محروم ہوں۔ جو میرے فانوس امید میں ان دنوں جگمگایا کرتی تھیں۔ تیری یاد ایک رنگین
خواب کے دھندلے تصور کی طرح میری نگاہوں کے سامنے ہے۔ تو مجھ محروم انبساط کے پاس
ایک دفعہ آجا اور میری مضمحل روح میں ایک دفعہ پھر زندگی کی برقی صفت حرکات پیدا کر دے۔
آہ۔ واپس آ ــــــ میرے پاس ایک لمحے کے لیے۔ میری خوشیوں کے منتشر پھولوں کو چن کر
ان کا ایک گلدستہ بنا کر میرے ہاتھ میں دے دے کہ میں ان کی پتیوں کی رنگینی و لطیف خوشبو پر ناز
و فریفتہ ہو جاؤں۔ آہ میری گم گشتہ مسرتوں کی شعاع آفتاب تو ایک دفعہ بجلی کی سی قوت
سے میرے غم خانہ کی تاریکی میں چمک جا"

اس کے بعد منشی پریم چند کا افسانہ "زنجیر ہوس" درج ہے۔ پھر "آبشار کی ملکہ" کے عنوان سے "خاموش" کا ادب لطیف کا شہ پارہ دیا گیا ہے۔ "خاموش" قاضی عبدالغفار کا قلمی نام تھا۔ اور سید امتیاز علی تاج نے شذرات میں اس کا ذکر بھی کر دیا۔ فرمانے

ہیں:

> "وہ ادیب رنگین نگار جو خاموش کے ادبی نام سے مختلف رسائل ادبی میں مضامین لکھتے رہے مشہور قوم پرست اخبار نویس اور آسمانِ حریت کے درخشندہ ستارے جناب قاضی محمد عبدالغفار صاحب علیگ حال مدیر جریدہ "جمہور" کلکتہ ہیں۔ جن کے قلم نے ادب نوازی و عشق طرازی کے ساتھ ساتھ ہندوستان کے مسلمانوں میں زندگی کی ایک نئی لہر دوڑا دی اور علمبرداران حریت سے منسلک ہونے کے بعد جلوہ گاہِ صحافت کو حق و صداقت کی بے باک آواز اور حریت و صداقت کی حرارت انگیز صدا سے خالی نہ رکھا۔"

ان سطور سے بظاہر یہ معلوم ہوتا ہے کہ "کہکشاں" کی زندگی کے دوران میں برِ عظیم کی سیاست میں جو طوفانی مدوجزر گئے۔ اس سالے میں اُن کی بھی عکاسی ہوتی ہوگی لیکن یہ غلط ہے۔ یہ رسالہ ان سیاسی تحریکوں سے بے خبر یا بے نیاز معلوم ہوتا ہے۔ البتہ ایک بار اس کی پُرسکون سطح پر ہلکا سا تموج پیدا ہوا۔ جولائی ۱۹۱۹ء کے شمارے میں فہرست میں کچھ نظموں کا ذکر کیا گیا۔ لیکن اندر حصّۂ نظم کی جگہ یہ معذرت درج تھی۔

> "اس پرچہ کہکشاں کی فہرستِ مضامین میں حصّۂ نظم کے عنوان اور شعرائے نامدار کے اسمائے گرامی تو مندرج ہیں لیکن حصّۂ نظم مفقود ہے۔ یہ بوالعجبی دیکھ کر ناظرین کرام یقیناً بہت متعجب ہوں گے۔ اس بے قاعدگی کی وجہ بھی سُن لیجیے۔ اس پرچے میں دو نظمیں داستانِ حسرت اور کرشن کنہیا کی مُرلی نہایت لطیف و بلند، سراپا محبّت وطن کے جذباتِ صادقہ میں ڈوبی ہوئی درج کی گئی تھیں۔ جہاں تک ہمارا خیال ہے ان میں کوئی ایسی بات نہ تھی جو کسی طرح قانونِ مطبوعات کی گرفت میں آ سکتی۔ یا جس سے سرکارِ انگریزی کے متعلق کسی قسم کی نفرت و حقارت پھیلنے کا احتمال ہوتا لیکن ہمارے بے انتہا محتاط پرنٹر بابو غلام قادر صاحب مالک یونیورسل پریس لاہور نے رسالہ چھاپنے سے قطعی انکار کر دیا اور فرمایا کہ جب تک یہ دونوں نظمیں نکال نہ دی جائیں گی۔ میں اپنے پریس میں رسالہ نہ چھاپوں گا۔ یہی دو نظمیں حصّۂ نظم کی جان تھیں۔ اور رسالے کی اشاعت پہلے ہی بے حد معرضِ تعویق میں آ چکی تھی۔ اس لیے ہم نے یہی مناسب سمجھا کہ حصّۂ نظم کاٹ دیا جائے اور اس دفعہ یونہی رسالہ شائع کیا جائے۔ اگر آئندہ موقعہ ملا تو ہم یہ کسر نکال دیں گے۔ کیا کیا جائے۔ انتہائی مجبوری ہے۔ اب ہماری معصوم شاعری کو بھی محکمۂ دماغ سے باہر آنے میں سیکڑوں ٹھوکریں اور ہزاروں رکاوٹیں پیش آنے لگیں۔
>
> یہ دستورِ زباں بندی ہے کیسا تیری محفل میں
> یہاں تو بات کرنے کو ترستی ہے زباں میری
>
> [جولائی ۱۹۱۹ء، صفحہ ۴۵]

[illegible] حروش [illegible] شمارے میں حسرت کا کلام یعنی عبدالمجید سالک کی نظم اور "کرشن کنہیا کی مرلی" دیوی آتا تند [illegible] میں [illegible] کے اور مرحوم کے دوست تھے۔ اکثر جلسے ان آ آ کرتے تھے۔ انھوں نے [illegible] ۱۹۱۰ء (شبو کا جرس) کے نام سے ایک انگریزی ناول لکھا جو ملکتہ میں چھپا۔ [illegible] اور فرینچ یشی [illegible] ایک [illegible] کے جو [illegible] دنیا میں نمایاں ہے اب خدا جانے کہاں ہیں۔

[illegible] حسرت کے جلسے میں یہ کہ آج [illegible] تو کرے [illegible] حب وطن کا بیان تھا۔ حقیقت یہ ہے کہ [illegible] وہ دور تھا — [illegible] کے نظام [illegible] آزادی وطن اور حریت خیال کا سوال ہی پیدا نہیں ہوتا تھا۔ بے شمار معزز ہو اور سیاسی کارکن [illegible] جا چکے تھے اور دہشت [illegible] کا دور دورہ تھا۔ اس فضا کو سالک نے "داستانِ حسرت" میں قلمبند کیا تھا۔ یہ نظم طویل ہے [illegible] چند شعر ملاحظہ ہوں:

کہہ دیا چاہیے خوفِ صیاد اپنے گلشن کی انجمن پر
خروش بیٹھے ہیں ہم فاسب، کسی کو تاب سخن نہیں ہے
جو زینتِ انجمن کبھی تھے، ہیں آج زنداں میں پابجولاں
جو زینتِ انجمن نہیں ہیں، تو زینتِ انجمن نہیں ہے
درازئ زلفِ کفر سے بھی فسزوں ہے طولِ شبِ اسیری
جو اپنے سودا کو تیز کرتا وہ گیسوئے پرشکن نہیں ہے
بلی ہے تعزیر جس قدر بھی بڑھا ہے ذوقِ گناہ اس سے
دل ایسے بیباک ہو چکے ہیں کہ خوفِ دار و رسن نہیں ہے

ہاں تو ہم پہلے شمارے کا ذکر کر رہے تھے۔ اور بیچ میں سیاسی رنگ کا ذکر آگیا۔ پہلے شمارے کے حصۂ نظم میں علامہ اقبال، حسرت [illegible] بیدل شاہ جہان پوری، یاس عظیم آبادی، تاجور نجیب آبادی اور مانی جائسی کا کلام درج ہے۔

[illegible] مخزن [illegible] سالہ زندگی میں سالک اور تاج کے علاوہ جن حضرات نے باقاعدگی کے ساتھ تحریر کا سلسلہ جاری رکھا۔ ان کے [illegible] یہ ہیں:

مولوی ممتاز علی، عبدالحلیم شرر، خلیل الرحمان، علامہ عمادی، سجاد حیدر یلدرم۔ نیاز فتحپوری، راشد الخیری، پریم چند، قاضی عبدالغفار، آصف علی بیرسٹر، علامہ اقبال، حسرت موہانی، بیدل شاہ جہان پوری، یاس عظیم آبادی، تاجور نجیب آبادی، مانی جائسی، حسن نظامی، میاں بشیر احمد بی اے آکسن، حکیم احمد شجاع، غلام بھیک نیرنگ، عبداللطیف تپش، عارف ہسوی، پنڈت کیفی، احمد شاہ بخاری (پطرس)، محمد اکبر منیر، منزمہ ز۔ خ۔ ش، نشتر جالندھری، میر باقر علی داستان گو، عبدالرحمن چغتائی، ندرت میرٹھی، رگھوناتھ سشرا، گورکھ پرشاد عبرت، فیروز دین مراد، شفق عماد پوری، دلیاں سشرد، لالہ کنور سین، مرزا ابوالاثر، خلیقی دہلوی، ناصر نذیر فراق دہلوی

میلا رام وفا، اشتر سعیدی، واقف بہاری، علی حیدر طباطبائی، آرزو لکھنوی، مختنف، ولی الرحمان، ——— بیان یزدانی میرٹھی، رفعت بخاری، جنگ بہادر لال نگم، مرزا احمد حسین، اکبر شاہ نجیب آبادی، الفضل حق اور مولوی امتیاز علی مرحوم نے جو علمی مقالے لکھے اُن کی فہرست ملاحظہ ہو:

علامت قرأت، بیکٹیریا، جراثیم امراض، خمیر و تعفن، ارتقائے انسان، ارتقا اور قوائے عقلیہ انسانی، قدامت انسان، اصل حیات، مبدء حیات، ارتقا، تذکیر و تانیث، اصل الانواع!

دُوسرے لوگوں کے لکھے ہُوئے مقالات کے عنوان درج کیے جاتے ہیں، تاکہ موضوعات کے تنوع کا اندازہ کیا جا سکے:

فیثا غورس: تصوف کیا ہے؟ تاریخ عقلیہ کا ناتمام ورق (بالاقساط)، ہندی شاعری، سعید بن مسیح، زیاب، کلام درد، جہاں خانم، فتح قسطنطنیہ (بالاقساط)، گلستانِ سعدی اور نکاتِ عروض، زمین بہ حیثیت ایک مقناطیس کے، ٹیکس، حکیم ارسطاطالیس، عبدالرحمن الداخل، سری کرشن بھگوان، بنو عباد، حیوانات میں اختلافِ افکار، حزم کیا چیز ہے، قلعہ معلی کی زبان، معتضد بمعتمد، حیوانات میں حافظہ، فلسفۂ طہارت، سامی اقوام، کلامِ منظوم اور رسم الخط، اُردو اخبار نویسی، بیدل کی شاعری، شاد ان کی شاعری، اُردو کے نقاد، عالم خواب، شبنم کی سرگزشت، حلف و اضافت، اسلام ہندوستان میں۔

اِس رسالے کے فائل دیکھتے دیکھتے دو ایک دلچسپ باتوں کا تذکرہ ضروری معلوم ہوتا ہے۔ مثلاً مشہور سیاستدان راجہ غضنفر علی خاں، تاج اور ساقی کے دوست تھے اور شاعر تھے۔ شوق تخلص فرماتے تھے۔ اُن کی ایک ہی غزل ملی ہے۔ وہ درج کرتا ہوں۔

جامِ شکستہ در خورِ محفل نہیں رہا	جس دل پہ ناز تھا مجھے وہ دل نہیں رہا
تخصیصِ حُسن عشق کا معراج ہے مگر	میں تو تری جفا کے بھی قابل نہیں رہا
افسردگی و یاس نے گھیرا ہے اس قدر	اب شوق رہ نوردِ نمائی منزل نہیں رہا
تھا قیس سے ہی پردہ کہ جب قیس اُٹھ گیا	اب دیکھ لو کہ پردۂ محمل نہیں رہا
خوگر ہُوا ہوں جب سے سکوتِ قفس کا میں	مشتاقِ نغمہ ہائے عنادل نہیں رہا
اگلا سا اضطراب نہ خود داریاں ہیں اب	وہ اختلاطِ موجۂ و ساحل نہیں رہا

ہے انتہائے شوق کی وارفتگی کہ اب
کچھ امتیازِ خلوت و محفل نہیں رہا

دُوسری دلچسپ چیز ہمارے ادبی نوادر میں شامل ہے۔ یہ اُردو شاعری کی تاریخ میں طویل ترین شعر ہے۔ جو کئی کالموں تک دو صفحوں پر پھیلا ہُوا ہے اور اس قابل ہے کہ "نقوش" میں محفوظ کر دیا جائے۔ لکھنے والے ہیں، مولانا بیان یزدانی میرٹھی، عنوان ہے "عشرت جہت" مصرع اوّل کا عنوان "عشرت" ہے اور مصرع دوم کا "جہت"۔ ملاحظہ فرمائیے۔

مستقل

عشرت

بہار کا بھی ہے یاد تحفہ حالی ہوتی ہے، رہبر اور پیچ بیچ ہیں، کہ یہاں شیخ شکوہ میں ہے اور قسمت یاری کرم ہر بہار کا
تم سر بھاری ہے گلزار بادی بہار کا بن شاد مسے دیکھو۔ جیسے سلامت سے دیکھو۔ آنکھ ہی جلوے دیکھو ۔
پیام تم تھرے پھار ہیں یاد تازہ ہیں کہا ہیں۔ ہیں پھولوں سے سکتا ہیں۔ جلوہ کہیں تو ہیں، وہ ریاحین کا مہکنا
وہ صندل کا چھپکنا، وہ شفتالو کا لٹکنا۔ وہ سماں کا کوکنا۔ کہیں بتیوں کا چہکنا، کہیں بادل کا چھانا، کہیں بجلی کا چمکنا
کہیں جھینگروں کا جھنکنا۔ وہ پھول پھلواری کا میلا، کہیں گیندا کہیں بیلا، کہیں ریلا کہیں پیلا، کہیں کرہ کہیں کیلا، وہ جوہ
ادھر کا چھپنا، کہیں دیا سبزے کا کتا، وہ ہوا سرد کا آنا، جو وہ ہیرا ترے پیا۔ کرشمے اشجار ہیں تو تو، ترا نہ شگفتہ
ہیں ہیں ہیں، جو نسیم آتی ہے سن سن، تو کلی جاتی ہے نلونل۔ چڑا اچپٹ باغ پہ جو بن، شفق پر شعلہ ہے دامن، تو
زمیں جاتی ہے دامن، نہیں اڑ جائے گا گلشن۔ تتلی ہامل کی سہری، چمن خشاق سے گھر ہے، نیا رنگ گلہری، کہ
کہے گشت کو اتری، چپلا چھپ کر آ کے کو ہے نیا رنگ نئی دلہن، وہ سبے سیر کو گلبن، وہ بے گھونگر چمن چمن چلے
وہ پھیل پھیلے، چلے وہ رنگ رنگیلے، کہیں زعفرانی نیلے، کہیں چرا بالکے سجیلے، کسی کی تلی سُرمئی، کسی کی آنکھ سیاہ
کسی کی بات نکیلی، کسی کی گات کسیلی، کوئی گھونٹے میں، کوئی سوندھے میں، کوئی بھرپور نشے میں، کوئی بس چور نشے میں ۔
شرو سبز ہیں بیچ، اپنے ستھرے جسم اچھے، وہ پری رولوں کے گچھے، کہ نہ ہوں زلف کے پیچھے۔ کوئی نکھری ہوئی کا کل ،
صفت گیسوئے سنبل، کسی کا چہرہ یہ گل گل، کہ اٹھے ساتھ ہی بلبل۔ کوئی گزرے ہوئے سینے، ہر تن ہر تن پھبتی، وہ
مہ رو یہ چہرے کے جبیں، ہر گھڑی کم تجد کی سنتی، کوئی تصویر جوانی، کوئی طاؤس کا ثانی، کوئی یوسف کی نشانی، کوئی نقش کف
مانی! گل دگلشن سے چہکے، پڑے ہیں ڈورے ہوس کے، وہ چلے گردن کو کس کے، وہ چلے عطر میں بس کے، کوئی چلتا ہے
اُبھرتا، کوئی اڑتی ہی نہیں دھرتا، کوئی تن تن کے سنورتا، کوئی بن بن کے نکھرتا، کوئی پرچھائیں سے ڈرتا، کوئی وعدے سے
مکرتا، کوئی بت کے گھر گھر کرتا، کوئی گل چٹکیاں بھرتا، کسی کی چلبلی صورت، کوئی تصویر کی حالت، کسی کی چال وہ آفت، کہ
کھل جائے قیامت، کسی کا فتنے بھری گت، بڑی گت اس پہ پڑی گت، نظر آ جائے فدک گت، تو ہو نا ہر کی بری گت، ا
وہ گھٹا جھوم کے آئی، جم جم ملی تو جھوم کے آئی، وہ صبا گھوم کے آئی، رخ گل چوم کے آئی ۔ یہ ڈراما ہے ستم کا، کہ اُٹھا پردہ
ادم کا، کہیں میٹھا کہیں چھپکا، کہیں دھوپ کا جھمکا۔ وہ بلا رنگ بنا ہے، کہ جہاں دنگ بنا ہے، وہ غضب ڈھنگ
بنا ہے، کہ سوا انڈ تنگ بنا ہے۔ نہ سنا دیکھا بھری، یہ ہجوم گل بھری، کہیں بلبل کہیں قمری، کہیں ٹھپا کہیں ٹھمری۔ کہیں بجتا
ہے پکارا، کہیں کرب ہے نقارا، کہیں طاؤس پکارا، کہیں دم ہیں نے امارا۔ کہیں جنتر کا ہے منتر، کہیں سُرنا کا گلو تر،
کہیں نغمہ کی طنبور، کہیں دف ساعد پر در، ہیں عجب ناز کی باتیں، ہیں عجب سحر کی گھاتیں، ہیں عجب لطف کی راتیں، ہیں عجب طرح
کی باتیں! وہ اُٹھے طیر جو چہکے، وہ گئی برق چمک کے، وہ چلے مست بہک کے، وہ چھٹے زہر کے چھکے، ہیں ڈبے کھیل تماشے

ہیں بہے بیڑے جھٹکتے نہیں حد اُس کے کرم کی ۔

حصّہ دوم

عبرت

برس ایسا مینہ ساقی، کہ جیتی رہے خم کہہ باقی، پڑے چھکتے ہیں مذاق، نفسِ چند ہیں باقی ۔ وہ مزید بار پلا دے، وہ مئے تند ڈھلا دے، کہ مدار ہو دُعا میں، وہ مئے ہوش رُبا دے، کہ ہم دہر مٹا دے، عجب عرش اُٹھا دے، اتق تو دکھا دے ۔ وہ پری سا کہیں بنا، کہ کرے کور کو بینا، جلی شیشہ ہو سینہ ۔ نہ کدورت ہو نہ کینہ ۔ وہ مئے وصل فسوں گر، کہ کف خاک بنے دُر جو ہو دل ہو بتِ ناز گر، تو ٹکڑوں عقل کے زیور ۔ وہ اُلٹ ساغرِ جم میں، کہ پڑے جان قلم میں، وہ چمک آئے تم میں، کہ نہ ہو حُسن صنم میں، وہ مئے زینتِ ارکان، نہ سُنے شیخ کی دھرکان، جو وہ سینہ کے لئے بھر کان، تو لے شیطان کے کتر کان ۔ تجھے سوگند خدا کی، تجھے سوگند ہوا کی، تجھے سوگند فضا کی، تجھے سوگند گھٹا کی ۔ تجھے نیت کی قسم ہے، تجھے ہمت کی قسم ہے، تجھے رحمت کی قسم ہے ۔ وہ گھٹا اُٹھی سر پہ اُٹھا لاؤ کا لنگر، کہ چلے دور کے ساغر، لگے اس پار قلندر، نہ جلا دیکھ کہا مان، نہ ستا دیکھ کہا مان، نہ کڑھا دیکھ کہا مان، نہ اُڑا دیکھ کہا مان ۔ مئے سیال بھی ہے کچھ، کہ گئے کچھ ہے گئے کچھ، کوئی پی لے، تو کہے کچھ، نہ رہا ہے نہ رہے کچھ ۔ گئی مُڑ تیغ زیبان، گیا اُڑ نادکِ پیران، گیا بکھر پنجۂ ساسان، ہوا اُٹھ سر تختِ سلیمان، گئے گر قصرِ سکندر، گیا گھر لشکرِ نوذر، گئی رگ نوبتِ سنجر، گئی جھک گردنِ پیر ۔ گیا کٹ نیزۂ قارن، پڑا پٹ خنجرِ بیژن، گئی مٹ نخوتِ ارجن، گیا ہٹ رخشِ تہمتن ۔ گیا چھن سینۂ سہراب، گئی چھن دولتِ داراب، گئی مُڑ تیغ کف ناب، گیا اُڑ رنگِ رُخِ شاب، ہیں کہاں گیو جہاں کے، ہیں کہاں ریو جہاں کے، ہیں کہاں بیو جہاں کے، ہیں کہاں دیو جہاں کے ۔ نہ سلاطین کی ہے خوں فوں، نہ نقاروں کی گرم دھوں، نہ جوانی کی اکڑ فوں، نہ مشائخ کی غٹر غوں ۔ ہے اس پر بھی وہ غفلت، کہ نہیں قوم کو عبرت، ہوئے اوقات بھی غارت، گئے ایام اکارت، کوئی بیٹھا ابھی بھونکے، مرے الست نہ چونکے، کوئی کیا راکھ کو دھونکے، کہ کبھی یار ہیں گوں کے ۔ کوئی کالا کوئی بقہ، کوئی لچا کوئی لقہ، کہیں چانڈو کہیں حقہ، کوئی ساقی کوئی سقہ ۔ کسی کے ہاتھ میں جھولی، کسی کے کاندھے پہ ڈولی، کہیں بولی کہیں ٹھٹولی، کہیں بھولی کہیں ہولی ۔ کوئی ہر گوں میں ادھورا، کوئی ہر چال میں پورا، کوئی چھیڑے ہے طنبورا، کوئی پھرتا ہے لنڈورا ۔ کوئی پھیلاتا ہے سیریں، کوئی پکڑتا ہے بٹیریں، کوئی گاتا ہے کبیریں، کوئی پیٹے ہے لکیریں ۔ کوئی گردان سبُو کا، کوئی مستان دھنو کا، کوئی مے خانے میں کوکا، کوئی مسجد میں نہ چوکا ۔ کوئی دیکھے ہے بہ حکمت، اثرِ برق کی قوت، کوئی تولے ہے بہ ہیبت، فلکِ پیر کی رفعت، کوئی اک پھل سے بہ جودت، کُرۂ ارض کی حرکت، کوئی سمجھا بہ مساحت، طبقِ خاک کی وسعت ۔ کہا ہم نے بھی کہ آؤ، چمنِ علم لگاؤ ۔ پڑے سوتوں کو جگاؤ، ذری اشعار سناؤ ۔ وہ بپھر کتا ہوا پرچہ، کہ پڑے دہر میں چرچہ، چلے بس حاسد غرچہ، دے مطلوب ہے خرچہ، ہے اُمید اہلِ ہمم سے، کہ برس جائیں گے دم سے، نہ کہیں دام و درم سے، کہ چلے نام کرم سے، بڑے ہنگامے بپا ہیں سب اسی لئے میں رہا ہیں ۔ یہ طلسمات سے کیا ہیں سبھی اک روز فنا ہیں، نہ کیا جاہ و حشم نے، نہ کیا خیل و حرم نے، نہ کیا ملک و ہم

نہ کیا ظلم و ستم نے، نہ کیا جور و کرم نے، نہ کیا طبل و علم نے، جو کیا کلکِ قلم نے تہ بے تیغ قلم کی۔

[اکتوبر ۱۹۱۹ء۔ صفحات ۳۵، ۳۶]

یکم اپریل ۱۹۲۰ء کو سالک مرحوم "زمیندار" کے ادارت سے منسلک ہوئے لیکن "کہکشاں" میں بھی قائم رہی، "کہکشاں" کے نام سے وہ اس رسالے کے لکھنے والوں میں نمایاں رہے۔ بہرحال صحافت کی ہما ہمی میں وہ دلچسپی برقرار نہ رہ سکی اور "کہکشاں" جو گردش میں تھا جاری رہا۔ مئی ۱۹۲۱ء کے آغاز میں یہ رسالہ بند ہو گیا۔ نومبر ۱۹۲۱ء کے آغاز میں سالک اسیر فرنگ ہوئے اور ایک سال قید کا عرصہ سنایا گیا۔ سید حبیب، علی تاج نے بڑی رفاقت ادا کیا کہ ان کی اسیری کے دوران تین کتابیں مرتب کر دیں۔

۱۔ "چیتنا" شیکسپیئر سے ترجمہ

۲۔ "راہ و رسم منزل ہا" کلام کا مجموعہ

۳۔ "چپ اللہ دیگر" افسانے۔

"راہ و رسم منزل ہا" میں سالک کا وہ سارا کلام جمع کر دیا جو انھوں نے ۱۹۲۰ء کے وسط تک مختلف رسالوں بالخصوص "مخزن" اور "کہکشاں" میں لکھا تھا۔ اسی لاعلمی میں نے چالیس سال بعد مرحوم کا پورا کلام مرتب کر کے چھپوا دیا تھا۔ "حیات دیگر افسانے" میں وہ افسانے شامل تھے جو "نقاد"، "کہکشاں" اور دوسرے رسالوں میں لکھے تھے۔ ان دونوں مجموعوں میں جو تحریریں شامل نہ ہو سکیں وہ اس مقالے کے آخر میں درج ہیں تاکہ محفوظ ہو جائیں اور اہل نظر معلوم کر سکیں کہ چوبیس سے چھبیس سال کی عمر تک سالک کا انداز تحریر کیا تھا۔ اور انھوں نے نثر میں کس کس نوعیت کی چیزیں لکھیں۔ ان میں افسانے بھی ہیں۔ ادب لطیف کے ٹکڑے بھی ہیں۔ کچھ تراجم ہیں اور ایک تنقیدی مقالہ ہے۔

سالکؔ کی نگارشات "کہکشاں" میں

موتیا کا ہار

ساون کا مہینہ تھا اور صبح کا سہانا وقت۔ اودی اودی گھٹائیں جھوم جھوم کر آسمان پر چھا رہی تھیں۔ ٹھنڈی ٹھنڈی ہوا باغ میں فراٹے بھر رہی تھی۔ باغ کے بیچ وسط میں وہ گھاس پر ایک سرو سے سہارا لگائے بیٹھی موتیا کی کلیوں کا ہار پرو رہی تھی۔ ساڑی کا آنچل سر سے اُتر گیا تھا۔ اور ہوا کے گستاخ جھونکوں سے اُڑ کر زمین پر پڑا ہوا لہرا رہا تھا۔ اس کے سیاہ بالوں کا خوش ترکیب جوڑا اور اس کا سفید چمپئی چہرہ

۱ؔ اس مقالے کی تحریر صرف اس طرح ممکن ہوئی کہ میرے نوجوان دوست جناب محمد اشرف نے جناب سید بشیر حسین ضیائی سے لے کر "کہکشاں" کے فائل مرحمت فرمائے۔ جناب محمد اشرف والد مرحوم پر ایم۔ اے کا تحقیقی مقالہ لکھ رہے ہیں۔ اور اسی تحقیق کے دوران میں انھیں یہ فائل ملے۔ میرے پاس "کہکشاں" کے صرف چند پرچے موجود تھے اور صرف اُن کی بنا پر مقالہ نہیں لکھ سکتا تھا میں جناب محمد اشرف اور جناب بشیر حسین ضیائی کا ممنون ہوں۔ خورشید

لبوں اور گلابی گالوں پر ایسا معلوم ہوتا تھا۔ جیسے بھونرا منہ میں چنبیلی کا پھول لیے شاخِ گل پر بیٹھا ہے۔

کچھ زیادہ دُور نہیں۔ بیس قدم کے فاصلے پر میں ایک درخت کے پیچھے کھڑا اس کو دیکھ رہا تھا۔ جتنا میرے دل میں اس کا اشتیاق کا جذبہ بڑھتا جاتا اتنا ہی وہ مجھے زیادہ سے زیادہ خوب نظر آتی تھی۔

جب شوق و اشتیاق کی نگاہیں عورت پر پڑتی ہیں تو خواہ اُسے معلوم ہو یا نہ ہو۔ کہ اُسے کوئی دیکھ رہا ہے۔ اس کا دل خود بخود دھڑکنے لگتا ہے۔ چہرے پر حجاب کی سُرخی دوڑ جاتی ہے۔ اور وہ کچھ کھوئی ہوئی سی نظر آنے لگتی ہے۔ اس میں آنکھیں چار ہونا ضروری نہیں۔ عورت کو چھپ کر دیکھیے۔ جب بھی یہ تمام کیفیتیں نظر آسکتی ہیں۔

موتیا کا ہار پرونے والی پر میری نگاہیں پڑ رہی تھیں۔ وہ گھڑی گھڑی کسی اندرونی احساس سے بے قرار ہو ہو کر اپنے بیٹھنے کا انداز بدل لیتی اور کلیاں بار بار اس کے نازک ہاتھوں سے گر پڑتیں۔ اکثر گھبراہٹ میں ہار پرونے کی سوئی اُس کی انگلی میں چُبھ گئی۔ وہ نہ جانتی تھی کہ یہ کیا ہو رہا ہے۔ اس کے دل کی یہ حالت پہلے کبھی نہ ہوئی تھی۔ آخر اُس نے تنگ آکر ناتمام ہار زمین پر رکھ دیا۔ سوئی سرو کے پتوں میں اُڑس دی۔ بکھرا ہوا آنچل اُٹھا کر سر پر اوڑھ لیا۔ اور ایک نزاکت کی "اُف" کر کے اُٹھ کھڑی ہوئی۔ ساڑی کے بل جو زمین پر بیٹھنے اور بار بار نشست بدلنے سے پڑ گئے تھے۔ پھر احتیاط سے درست کیے۔ سینے کی طرف دیکھا۔ ساڑی کا اگلا دامن درست کیا۔ لیکن اس کے نیچے اُس کا معصوم دل بدستور دھڑک رہا تھا۔

اس کے بعد خدا جانے کیوں۔ اُس نے اپنا جُوڑا کھولا۔ اور لمبے لمبے سودا انگیز بال جھٹک کر شانہ و پُشت پر بکھیر دیے۔ نسیم سحر آ آ کر اس کے بالوں کو چھیڑتی تھی اور وہ ان دونوں کی مستانہ بے تکلفی سے خوش خوش نظر آتی تھی۔ لیکن وہ اندرونی بے تابی، وہ پنہاں اضطراب جو میری دُزدیدہ و پوشیدہ نگاہِ شوق نے پیدا کر دیا تھا اس کے دل سے اب تک دُور نہ ہوا تھا۔

میں درخت کے پیچھے سے نکلا اور آہستہ آہستہ اس کی طرف آیا۔ میرے پاؤں کی آہٹ سُن کر وہ چونک اُٹھی۔ اُس نے گردن اُٹھا کر پھر وہی آہٹ سُننے کی کوشش کی۔ اس وقت ہوا تھم گئی۔ پرندے جو چہچہا رہے تھے، خاموش ہو گئے —— اس کی متجسس آنکھیں چشم خانوں میں اس طرح متحیر ہو کر پھرنے لگیں جیسے صحرا میں کوئی ہرن راستہ بھول گیا ہو۔

دفعتاً میں سامنے آگیا۔ وہ شرما گئی۔ ساڑی کا آنچل بکھرے ہوئے بالوں کے اُوپر اوڑھ لیا۔ اور گردن جھکا کر، مسکرا کر کہا:

"کیا تم تھے؟"

اس وقت ہوا پھر چلنے لگی۔ درختوں کے پتوں نے سائیں سائیں سے قیامت برپا کر دی۔ پھول شاخوں پر جھومنے لگے۔ پرندوں نے پھر چہچہانا شروع کیا اور ایسا معلوم ہوا کہ باغ کو ایک لمحہ کے لیے نیند کا جھونکا سا آگیا تھا اور اب پھر بیدار ہے:

میں نے کہا۔ "ہاں۔ جب تم ہار پرو رہی تھیں۔ میں اس وقت سے تمھیں دیکھ رہا تھا۔ تم ہار کو ناتمام چھوڑ کر اُٹھ کھڑی ہوئیں۔ اس کا سبب معلوم نہ ہوا۔" مسکرا کر جواب دیا۔ "ہاں جب محبت گلے کا ہار ہو جاتی ہے تو پھولوں کے ہار کا خیال نہیں رہتا۔" میں نے کہا۔ "اچھا تو تم اب میری خاطر یہ ہار پورا کر دو۔" وہ مسکرائی۔ اور سرو کے پاس پہنچی۔ میں بھی ساتھ ساتھ تھا۔ وہاں ہم دونوں بیٹھ گئے۔ وہ ہار پرونے لگی۔ اور میں پھر شغلِ نظارہ میں محو ہو گیا۔ بھلا ایسے وقت میں ہار کہاں پرویا جا سکتا ہے۔ اُس نے کہا۔ "پیارے میں کیا کروں۔ میرے

"ابھی یہ کیا کہہ رہی ہو" میں نے کہا "اچھا۔ تو یہ کہ میں اس کو ہاتھ میں لیے رہتا ہوں۔ تم اس میں کلی کو کلی کے پروتی [illegible]" میں نے کلی کو اس میں پرو دیا۔ میں نے کلی کو کھینچ کر باقی کلیوں کے ساتھ ملا دیا۔ اس طرح وہ سارا ہار پرو دیا۔ جب ہار تیار ہو گیا۔ تو اُس نے کہا "پیارے۔ میں یہ ہار تمہارے گلے میں ڈال دوں؟" میں نے جواب دیا "ہاں۔ اس شرط پر کہ پہلے میں یہ ہار تمہارے گلے میں ڈالوں۔ تمہارے سینے کے مس سے اس کی خوشبو، اس کی تازگی اس کی دلکشی بڑھ جائے گی!" وہ شرما کر مسکرائی۔ میں نے وہ ہار اس کے گلے میں ڈال کر باہیں اس کی کمر میں ڈال دیں۔ اور زور سے چمٹا لیا۔ کرنل اور پیچھے ذرا دور پارک کے دوسرے سرے پر بیٹھی ہوئی تھیں ہمیں اس حال میں دیکھ کر اس کے ساتھ والی سہیلیاں پرندوں کی طرح ہنسنے لگیں۔ سب ایک دوسرے کے کاندھوں پر رشک کرتے تھے۔

چند لمحے کے بعد ہم جدا ہوئے۔ تو اس نے ہار کی طرف دیکھ کر کہنے لگی: "اب اس میں کیا رکھا ہے (مسکرا کر) آپ نے تو اپنے سینے کی مار رات سے مسخ کرنے میں ہار کا دل" میں نے دیکھا تو پیچ پیچ مرتبان کلیوں کا ہار مسل کر زرد بھی ہو گیا تھا۔ میں نے کہا: "خوش قسمت ہیں وہ کلیاں جن کو دو دلوں کے درمیان جینے کا اور مسل کر مرجھا جانا نصیب ہوا" میں یہ کہہ رہا تھا۔ کہ اس نے وہ ہار اپنے گلے سے اتار کر میرے گلے میں ڈال دیا۔ اس کے بعد وہ مجھ سے رخصت ہوئی۔ مگر وہ ہار جس کا ہر پھول دو محبت کرنے والوں نے اپنے ہاتھوں سے پرویا۔ اور پھر دونوں سینوں میں رکھ کر عشق و محبت کے جذبات رنگین میں شرابور کر دیا تھا۔ آج تک میرے پاس محفوظ ہے۔

[اکتوبر ۱۹۱۸ء]

آہ میرا بچہ!

رات کے آٹھ بجے تھے۔ کمرے کے درمیان بستر پر میرا آٹھ مہینے کا بچہ بیمار پڑا تھا۔ میں اور میری رفیق زندگی دونوں اس کے پاس بیٹھے تھے۔ وہ خاموش تھا کیونکہ نقاہت اس قدر بڑھ گئی تھی کہ رو نہ سکتا تھا۔ دفعتاً بچے کا سانس بگڑنے لگا۔ اس کی ماں کلیجا پکڑ کر بڑھی۔ اور رو رہے بچے کی صورت کو بغور دیکھنے لگی۔ پھر میری طرف دیکھا اور دوپٹے کے آنچل سے اپنے آنسو پونچھے۔ میں نے کہا "نا اُمید ہونے کی کوئی وجہ نہیں۔ خدا مردے کو جلا سکتا ہے۔ یہ تو ابھی زندہ ہے۔"

اُس نے کوئی جواب نہ دیا۔ لیکن میری تسلی کے الفاظ کا یہ اثر ہوا۔ کہ اس کی آنکھوں سے غم و یاس کے آنسو ٹپ ٹپ گرنے لگے میں خاموش بچے کے چہرے کی طرف دیکھتا رہا۔ کوئی پون ڈیڑھ گھنٹے بعد بچے نے آنکھیں کھولیں۔ میں نے پکارا "پیاری! دودھ پی لو" بچے نے میری طرف دیکھا۔ میں نے دودھ کے دو چمچے اُس کے حلق میں ڈالے۔ بچے نے آنکھیں بند کر لیں۔ اور اس کا سانس بالکل اُکھڑ گیا۔ آدھ دس منٹ کے بعد کمرے کی روشنی معمول سے زیادہ زرد اور غم آمیز نظر آنے لگی۔ لیمپ کا شعلہ کانپا۔ بچے کا سانس، جو بہت تیزی سے لیکن رُک رُک کر چل رہا تھا۔ دفعتاً ختم ہو گیا۔ مجھے ایسا معلوم ہوا۔ جیسے میرے اپنے دل کی حرکت بند ہو گئی۔ میں نے جھک کر دیکھا۔ میری غم و رنج کی شریک بھی کانپ اُٹھی۔ تو آہ! ہمارا پیارا بچہ اجل کے بے رحم ہاتھوں کا شکار ہو چکا تھا۔

تمام دُنیا و مافیہا پر ایک سناٹا چھا گیا۔ کمرے کی ہر چیز تاریک دکھائی دینے لگی۔ ہماری اشک آلود آنکھوں نے منظر کو دھندلا کر دیا۔ میرے دل پر غم کا پہاڑ ٹوٹ پڑا لیکن صدمے کی شدت سے آنسو خشک ہو گئے۔ میری رفیق زندگی کی حالت خراب تھی۔ وہ مجھ سے لپٹ

رہی تھی۔ میں نے سمجھا بجھا کر اُسے بچے کی نعش سے جدا کیا اور لحاف کا کونا اُٹھا کے بچے کو اُڑھا دیا۔

ہم دونوں رات بھر روتے رہے۔ لیکن بچہ بدستور خاموش پڑا رہا۔ میں نے قرآن مجید کھولا۔ کوئی تیس چار پارے پڑھے تھے میں صبح ہوئی۔ بچے کی تجہیز کا انتظام کیا گیا۔ جب غسّال نے بچے کو نہلانے کے تختے پر لٹایا۔ اور اس کے پیاسے پیاسے کپڑے قینچی سے کتر کر اُتارے گئے۔ تو مجھے ایسا معلوم ہوتا تھا کہ زمین و آسمان گھوم رہے ہیں۔ اور ایک اندھیرا سا چھا رہا ہے۔ وہ معصوم تختے پر پڑا تھا چہرے پر زردی اور ایک قسم کی مسکراہٹ تھی۔ مٹھیاں کچھ کھلی، کچھ بند، بہت پیاری معلوم ہو رہی تھیں۔ اُس وقت مجھ سے ضبط نہ ہو سکا میرے دوست مجھے پیچھے کے کمرے میں لے گئے

جب بچے کو نہلا دھلا کر کفن پہنایا گیا۔ تو میں اُوپر گیا۔ اور پردہ کرا کے اپنی شریکِ زندگی کو بلایا کہ "آؤ۔ اپنے لختِ جگر کے لحاظ کی رخصت کا نظارہ کر لو" وہ آئی۔ میں نے کانپتے ہاتھوں سے کفن کا بند کھولا بچے کا چہرہ دکھائی دیا۔ اگرچہ میری اپنی حالت خراب تھی لیکن اُس کو میں نے صبر کی تلقین کی۔ وہ خاموش رہی۔ لیکن اپنے سینے پر ہاتھ رکھے ہوئے بچے پر جھکی، نعش کے چہرے پر یاس انگیز اشتیاق کی نظریں گاڑ دیں اور دفورِ غم اور ضبطِ گریہ سے اُس پر ایک لرزہ طاری ہو گیا۔ ایسا معلوم ہوتا تھا۔ گویا اپنی رُوح کو اپنے جسم سے کھینچ کر بچے کی نعش میں جذب کر دینا چاہتی ہے۔ تاکہ وہ زندہ ہو جائے!

میں نے بچے کا چہرہ کفن میں ڈھانپ لیا اور اُسے دونوں بازوؤں پر اُٹھا کے لے چلا۔ گورستان کے راستے پر لوگوں نے میرے پیارے بچے کی نعش بھی مجھ سے چھین لی۔ میرے دل پر غم واندوہ کے بادل چھا رہے تھے اور میں آنسو پونچھتا ہوا جا رہا تھا۔

میرے لال کو میرے سامنے مٹی میں ملا دیا گیا۔ اور میں کھڑا ہوا اس رُوح فرسا نظارے کو دیکھتا رہا۔ میں بچوں کی طرح پھوٹ پھوٹ کر رو دیا۔ احباب تسلی آمیز اور روحانیت سے لبریز فقرے کہہ رہے تھے۔ لیکن میرے دل پر اُن سے کیوں کر تسکین ہوتی۔ میرا ستارہ ڈوب چکا تھا۔ اور کوئی طاقت اُسے اُفق پر نہ لا سکتی تھی۔ میرا غنچہ مرجھا چکا تھا اور کوئی سائنس اُسے شگفتہ نہ کر سکتی تھی۔ آہ! پیارے باری۔ تم دُنیا میں کیا آئے اور کیا چلے گئے ؎

پھول تو دو دن بہارِ جاں فزا دکھلا گئے
حسرت اُن غنچوں پہ ہے جو بن کھلے مرجھا گئے

[دسمبر ۱۹۱۸ء]

دبی ہوئی آگ

اے میرے رازدار! مطلع رہنا کہ ان کے شباب کے ساتھ ساتھ میرا شوق و اضطراب بھی جوان ہو رہا ہے۔ دل کی کائنات شورشوں سے لبریز اور ہنگاموں سے معمور ہوتی جاتی ہے لیکن ان شورشوں اور ہنگاموں کے نکلنے کا کوئی راستہ نہیں۔ ورنہ دُنیا میں قیامت بپا ہو جاتی۔ میری خاک کے ہر ذرے سے چنگاریاں اُڑتیں۔ شرارے نکلتے اور دُنیا دیکھتی کہ عشق و مستی کتنی آتش افروز چیزیں ہیں۔ لیکن آہ! کہ دبی ہوئی آگ اندر ہی اندر سلگتی ہے۔ ممنوعِ اشتعال نہیں ہوتی۔ سوزش نظارہ نہیں بنتی۔ دُنیا کو معلوم نہیں ہو سکتا۔ لوگ نہیں سمجھ سکتے کہ وہ مشتِ خاک جو بنجانے کے

...نی کے مرتے ناممکن ہے تاہم جذبۂ عشق پہلے اندر ہی ہے۔

[اکتوبر ۱۹۱۸ء]

ایک نکتہ

محبت منفرد ہوں کے پیچھے مضطرب رہتی ہے۔ وہ دوں [illegible] ہمیشہ کی آزادی ہے۔ لیکن اس میں شک نہیں کہ اس کے تقاضے کے [illegible] قدر مشق رہتی اور نقصان ہے۔ پھر وہ لوگ جو اپنے محبوب کے منہ پر [illegible] یاد کرتے ہیں [illegible] خود غرض ہیں۔ [illegible] محبت باطل ہوتی ہے۔ وہ [illegible] اپنے نقصان پر ہمیشہ مغموم و متاسف ہوتے ہیں۔ لیکن کبھی ایسا نہیں ہوتا کہ اپنے محبوب کی [illegible] خوشی [illegible] پر فخر [illegible] شکر ادا بجا لائیں۔

اگر مفارقت ابدی کا سوال اٹھایا جائے تو اس کا جواب بھی یہی ہے کہ جب تم نے وہ اس مصیبت بھری دنیا سے نکل کر اطمینان کی [illegible] منزل میں پہنچ جاؤ تو کیا تم اس کی خوشی کے لیے اتنی تکلیف بھی برداشت نہیں کر سکتے۔

محبت کا دعویٰ کرنا تو آسان ہے۔ مگر دیکھنا ہے اس کا نباہ کس قدر دشوار ہے!

[نومبر ۱۹۱۸ء]

ایک خط کی چند سطریں

تمہیں یاد ہوگی وہ دلفریب چاندنی رات، جب میں اور تم ہاتھ میں ہاتھ دیے نہر ——— کے کنارے ٹہل رہے تھے اور تم مجھ سے کہہ رہی تھیں کہ "دیکھو پیارے، رات کیسی خاموش ہے، تنہائی کتنی پُرلطف ہے۔ پانی کے گرنے سے کس قدر سکون فریب نغمے نکلتے ہیں۔" اس وقت تم میں اور مجھ میں ایک عہد ہوا تھا۔ تم نے میرے ہاتھ پر ہاتھ مار کر اور ہنس کر قول دیا تھا۔ تمہیں یاد ہو یا نہ ہو۔ مگر میں نہیں بھول سکتا!

میں تمہیں حاصل کرنے میں ناکام رہا تو یہ میری بدقسمتی تھی۔ مگر اس کے معنی یہ نہ تھے کہ تم مجھ سے سلسلۂ خط و کتابت بھی بند کر دو۔ ——— کے خط سے معلوم ہوا تھا کہ ——— "تمہیں اکثر یاد کرتی رہتی ہے"۔ مگر میرا دل کیونکر مانے۔ میں کیوں کر یقین کروں کہ ——— کا بیان درست ہے؟ کیا تم سے اتنا نہیں ہو سکتا کہ دو حرف اپنے ہاتھ سے لکھ کر بھیج دو۔ جنہیں میں تمہارے اعترافِ محبت کا ثبوت سمجھوں؟

اس بات کے یقین کرنے کو جی نہیں چاہتا کہ اُس سراپا محبت ہستی نے، جو برسوں سے میرے صورت کدۂ خیال کی زینت ہے اور جس نے میری یاد میں سردی کی بہت سی لمبی راتیں جاگتے کاٹ دی ہوں۔ مجھے فراموش کر دیا ہو [نومبر ۱۹۱۸ء]

شعر اور فلسفہ

جو لوگ فلسفے کی دقیق تصوریوں کو شعر میں بیان کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔ وہ غلطی پر ہیں۔ شعر کی لطافت کو فلسفے کی گرانی سے

زیرِ بار کر دیا مناسب نہیں۔ اس میں شک نہیں کہ شاعر بلند خیال ہونا چاہیے۔ مگر اس کو وہ بلند خیالی فلسفے کی بڑی بڑی کتابوں کی رہینِ منت نہیں۔ بلکہ مطالعۂ زندگی کی معنوی احساس ہونی چاہیے۔ شاعر ترجمانِ فطرت ہے نہ کہ معلمِ فلسفہ و حکمت۔ شعر کا اثر یہ ہونا چاہیے کہ سامع اُسے سن کر شعر کے معانی و مطالب کو پہنچنے اور اس کا مدعا سمجھنے کی کوشش میں مصروف ہو جائے بلکہ شعر کی اصل تعریف یہ ہے کہ اُسے سُن کر سامع تڑپ اُٹھے۔ اس کی رُوح شعر کی رُوح سے متاثر ہو جائے۔ اور یہ جبھی ہو سکتا ہے کہ ملٹن کے قول کے مطابق شعر سادہ، سلیس، پُرجوش اور اصلیت پر مبنی ہو۔"

[دسمبر ۱۹۱۸ء]

عقل، علم اور دولت

کسی نے ایک پیرِ دانا سے دریافت کیا، کہ دُنیا میں سب سے بڑی اور اہم نعمت کیا ہے۔ جواب دیا، کہ عقل، جس سے دین و دُنیا کی بہتری ہے۔ سوال کیا کہ اگر عقل میسر نہ ہو تو اس سے اُتر کر کون سی چیز سب سے اچھی ہے۔ جواب دیا پھر سب سے اہم علم ہے جو نوعِ بشر کو تمام حیوانات سے ممتاز کرتا ہے۔ سوال کیا کہ اگر یہ در بھی اس پر مسدود ہو۔ تو پھر کہاں جائے: فرمایا پھر مال و دولت سب سے بڑھ کر ہے۔ مستفسر نے پوچھا جس شخص کو یہ بھی میسر نہ ہو۔ جواب دیا۔ پھر اس پر بجلی کا گرنا بہتر ہے تاکہ وہ تنگ خلائق مصیبتِ زندگی سے نجات پائے اور دُنیا اُس کی نحوست سے۔

آہ بدقسمت ہندوستان! آج کل انہی تین نعمتوں کے فقدان نے برقِ حوادث کی نذر کر دیا۔ (جون ۱۹۱۹ء)

"میں موجود ہوں" (ٹیگور)

راجا : جو کچھ تم نے لکھا ہے کیا میں اُس کا مطلب سمجھ سکتا ہوں؟

شاعر : نہیں راجا۔ شاعر اگر کچھ لکھتا ہے تو اس کے یہ معنی نہیں ہوتے کہ اس کے کچھ معنی بھی ہوں۔

راجا : تو پھر اس سے اور کیا مراد ہے؟

شاعر : صرف سُروں کے مزے لینا۔

راجا : کیا کہتے ہو؟ کیا اس میں گیان نہیں ہوتا؟"

شاعر : نہیں بالکل نہیں۔

راجا : تو پھر شاعری کہتی کیا ہے؟

شاعر : راجہ وہ کہتی ہے کہ "میں موجود ہوں" کیا تمہیں نوزائیدہ بچے کی پہلی چیخ کے معنی معلوم ہیں؟ جب بچہ پیدا ہوتا ہے تو وہ اپنے اردگرد دھرتی، جل اور آکاش کی چیخیں سنتا ہے۔ وہ سب اُسے چلّا کر کہتے ہیں کہ "ہم موجود ہیں"۔ بچے کا ننھا سا دل اُن کو جواب دیتا ہے اور کہتا ہے کہ "میں موجود ہوں"۔ میری شاعری اُس نوزائیدہ بچے کی چیخ کی مانند ہے۔ یہ کائنات کی چیخ کا جواب ہے!

س: میں تو تمہارا ہوں، اس سے زیادہ کچھ نہیں؟

ج: میرے سب سے بڑے [illegible] ہیں۔ میرے لیے [illegible] جو چپ چاپ [illegible] کہ دکھ میں اور سکھ میں [illegible] جیت میں اور ہار میں اس دنیا میں اور اگلے جہان میں [illegible] کہلا سکتی ہیں؟

(جون ۱۹۱۸ء)

چھاتی کا موتی (ٹیگور)

جب میں رات کو اکیلی اپنے پریتم کے پاس جاتی ہوں تو پرندے نہیں چہچہاتے۔ ہوا نہیں چلتی۔ بازار کے دونوں طرف مکان چپ چاپ کھڑے رہتے ہیں۔

یہ میرے پازیب ہی ہیں جن کی جھنکار ہر قدم پر شور مچاتی ہے اور میں شرما جاتی ہوں۔

جب میں اپنے شہ نشین پر بیٹھ کر اس کے قدموں کی آہٹ پر کان لگا دیتی ہوں۔ تو درختوں کے پتے نہیں سرسراتے اور دریا میں پانی اس طرح خاموش ہو جاتا ہے جیسے وہ تلوار ہو سوئے ہوئے سنتری کے زانوؤں پر پڑی ہو۔

یہ میرا ہی دل ہے جو بے تحاشا دھڑک رہا ہے ——— میں نہیں جانتی۔ اسے کیونکر خاموش کراؤں۔

جب میرا پریتم آتا ہے اور میرے پاس بیٹھ جاتا ہے۔ جب میرا جسم کانپنے لگتا ہے اور میری آنکھیں جھک جاتی ہیں۔ رات زیادہ تاریک ہو جاتی ہے۔ ہوا لالٹین کے چراغ کو بجھا دیتی ہے اور بادل تاروں پر پردے کی طرح چھا جاتے ہیں۔

یہ میری چھاتی کا موتی ہے جو دمکتا اور روشنی دیتا ہے۔ میں نہیں جانتی۔ اسے کیسے چھپاؤں۔

(اکتوبر ۱۹۱۹ء)

ربط کا تار ٹوٹ گیا (ٹیگور)

میرے پیارے، مجھ سے باتیں کرو۔ جو کچھ تم کو کہنا ہے وہ مجھ سے لفظوں میں کہہ دو۔

رات اندھیری ہے۔ تارے بادلوں میں غائب ہو گئے۔ ہوا پتوں میں سے آہیں بھر رہی ہے۔

میں اپنے بال کھول دوں گی۔ میرا نیلا لباس رات کی مانند میرے اردگرد لپٹ جائے گا۔ میں تمہارا سر اپنے سینے سے چمٹاؤں گی اور اس خوشگوار تنہائی میں تمہارے دل سے سرگوشیاں کروں گی۔ میں اپنی آنکھیں بند کر لوں گی۔ میں تمہارے چہرے کو نہ دیکھوں گی۔ جب تمہاری باتیں ختم ہو چکیں گی۔ تو ہم چپ چاپ اور ساکن بیٹھ جائیں گے۔ صرف درخت اندھیرے میں سرگوشی کریں گے۔ رات کا رنگ پھیکا ہو جائے گا۔ صبح نمودار ہو جائے گی۔ ہم ایک دوسرے کی آنکھوں سے آنکھیں ملائیں گے۔ اور اپنے الگ الگ راستوں پر چل دیں گے۔

میرے پیارے مجھ سے باتیں کرو۔ جو کچھ تم گاتے تھے۔ وہ مجھ سے لفظوں میں کہہ دو۔

میرے پیارے مجھ سے پوچھے بغیر نہ جاؤ۔ میں نے رات بھر پاسبانی کی ہے اور اب میری آنکھیں نیند سے بھاری ہو گئی ہیں۔
میں ڈرتی ہوں کہ جب میں سو جاؤں تو کہیں تمہیں کھو نہ دوں
میرے پیارے۔ مجھ سے پوچھے بغیر نہ جاؤ۔
میں چونک اٹھتی ہوں اور تمہیں چھونے کے لیے اپنے ہاتھ بڑھاتی ہوں۔ پھر میں اپنے آپ سے پوچھتی ہوں۔
"کیا یہ سپنا ہے؟"
کاش میں تمہارے پیروں میں اپنے دل کی بیڑیاں اتار سکتی اور انھیں اپنے سینے سے لگا کر بھینچ سکتی۔
میرے پیارے۔ مجھ سے پوچھے بغیر نہ جاؤ۔

شمع کیوں بجھ گئی؟
میں نے اُسے ہوا سے بچانے کے لیے اپنے دامن کے سائے میں لے لیا۔ بس یہی وجہ تھی کہ شمع بجھ گئی۔
پھول کیوں مرجھا گیا؟
میں نے اسے محبت اور آرزو سے اپنے دل کے ساتھ چمٹا لیا۔ بس یہی وجہ تھی کہ پھول مرجھا گیا۔
ندی کیوں سوکھ گئی؟
میں نے اس کا پانی اپنے استعمال میں لانے کے لیے اس کے آگے ایک بند لگا دیا۔ بس یہی وجہ ہے کہ ندی سوکھ گئی۔
بربط کا تار کیوں ٹوٹ گیا؟
میں نے اس سے وہ سُر نکالنا چاہا جو اس کی طاقت سے باہر تھا۔ بس یہی وجہ ہے کہ بربط کا تار ٹوٹ گیا۔

(اگست ۱۹۱۹ء)

اندھی لڑکی (ٹیگور)

ایک دن صبح کا وقت تھا۔ کہ گلزار میں ایک اندھی لڑکی آئی اور میرے لیے ایک پھول مالا کنول کے پتے کے نیچے ڈھانک کر لائی۔
میں نے مالا اپنے گلے میں ڈال لی۔ اور میری آنکھوں میں آنسو ڈبڈبا آئے۔
میں نے اس لڑکی کو چوم لیا اور کہا کہ تم بھی پھولوں کی سی اندھی ہو۔
تم کو خود بھی معلوم نہیں کہ تمہارا یہ ہدیہ کتنا خوبصورت ہے۔

(اکتوبر ۱۹۱۹ء)

...باقی ہے دیکھو!

...دریا میں سفینہ چھلک اٹھا۔

...پھولوں کے ساتھ چلا یا اور کانٹا چبھ گیا۔

...ہوا اور اندھیرا چھا گیا۔ تو میں نے دیکھا کہ پھول تو مرجھا چکا تھا مگر میرا درد باقی تھا۔

... تو میں اور پھول بھی تھک اور شام کے ساتھ ڈھلیں گے۔

...پھول چننے کا وقت گزر چکا۔ اور اندھیری رات میں یہ گلاب کا پھول میرے پاس نہیں۔

(اکتوبر ۱۹۱۹ء)

...درد باقی ہے

...دریا کا کنارا ہے

دریا کا کنارا ہے اور میرا دھڑکتا ہوا دل۔ شام کا سماں ہے۔ یہی وقت تھا جب سہیلی شفق کے سایۂ گریزاں میں ڈوبتے...

...سوئی ہوئی آنکھوں کو چوم لیا۔

تم مجھ سے پوچھتی ہو میری آنکھوں سے شراب کیوں ٹپکی پڑتی ہے؟

بھلا جہاں شفق کا رنگ، شوق کی شوخیاں، شرم کی گدگدی، شام کا اندھیرا اور شیام کے ہونٹ ہوں وہاں شراب کا نشہ نہ ہو

...دریا ہو؟

سہیلی نے شرارت سے بڑھ کر میری آنکھوں کو چوم لیا اور میں شرم سے پانی پانی ہو گئی۔

(نومبر، دسمبر ۱۹۱۹ء)

(ٹیگور سے ترجمہ ہے)

...اُٹھنے کو ہے

میں جاتا ہوں۔ شاید پھر نہ آؤں۔ لیکن تمہارا یہ نہ سمجھ لینا کہ اس مفارقت میں دلوں کی مفارقت کا بھی کچھ حصہ ہے۔ یہاں میں کام میں مصروف ہوتا ہوں۔ لیکن جب اپنی پُراشتیاق نظریں اٹھاتا ہوں تو تمہیں سامنے مصروفِ عشوہ کاری دیکھتا ہوں۔ وہاں بھی جب کمرہ ... زمانہ ذرا سا وقفہ دیں گے اور میں کام سے نظر اٹھاؤں گا تو تمہیں نظر آؤ گے۔ اور چشمِ تصور کے سامنے تمہاری ہی پیاری تصویر غمزہ آفرین آنکھوں سے میری طرف دیکھتی نظر آئے گی۔ فرق صرف اتنا ہوگا کہ یہاں تم "محسوس" ہو۔ وہاں "غیر محسوس" ہو گے۔ یہاں تم "اصلیت" ہو وہاں "شعر" ہو گے۔ محسوس و غیر محسوس اور اصلیت و شعر کا فرق و امتیاز وہی جانتے ہیں جنہیں قدرت نے غیر مرئی اور جذبات انگیز خیالات کے احساس سے تڑپ اٹھنے کا ملکہ عطا فرمایا ہے۔ مجھے تم جانتے ہو، میں بُعد کو قرب پر، فراق کو وصال پر، غم کو خوشی پر، اضطراب کو تسکین پر ہمیشہ ترجیح دیتا رہا ہوں۔ یہاں قرب و یکجائی کے باوجود ایک حجاب ہے جو میرے اور تمہارے درمیان بعد المشرقین پیدا کر رہا ہے۔ اگر

یہ حجاب اُٹھ جائے۔ تو بعد و مفارقت کے باوجود بھی ایک وصال ہوگا۔ جو میرے اور تمھارے دلوں کو باہم ہم آغوش کر دے گا۔ اس لیے اے میرے پیارے! میرے جانے پر تم کسی قسم کا اظہارِ ملال نہ کرو۔ کیونکہ میرا جانا فی الحقیقت میرا آنا ہے۔ اس سے میں اور تم دونوں اپنی اپنی خصوصی حیثیتوں کے ساتھ ملیں گے۔ اب تک شرابِ روحانی شیشے میں رہی۔ اب جام میں آکر عکس افروز ہوگی۔ [illegible] کے پردے میں پوشیدہ تھا۔ اب عالم آشکار ہوگا۔

(نومبر، دسمبر ۱۹۱۹ء)

بُعدِ زمانی و مکانی

مشہور جرمن فلاسفر شوپن ہار کا قول ہے کہ:

دُور فاصلے سے جس چیز کو دیکھو۔ اصل سے چھوٹی نظر آئے گی۔ اور اس کے بہت سے نقائص بھی دکھائی نہ دیں گے۔ کسی اعلیٰ درجے کی پُر فضا سینری کو ایک ایسے شیشے میں دیکھو۔ جس میں چیزیں چھوٹی نظر آتی ہوں۔ تو وہ سینری اصل سے زیادہ دل آویز دکھائی دے گی۔

یہی حال زمانے کا ہے۔ ماضی کے مناظر و واقعات اور ان میں حصہ لینے والے اشخاص حافظہ کی آنکھوں کو بہت دلفریب لباس میں نظر آتے ہیں کیونکہ بُعدِ زمانی کی وجہ سے واقعات و مناظر کے صرف خاکے پیشِ نظر ہوتے ہیں۔ ناخوشگوار تفصیلات دکھائی نہیں دیتیں۔

زمانۂ حال کو یہ بات نصیب نہیں۔ اس لیے یہ ہمیں ہمیشہ نقائص سے لبریز نظر آتا ہے۔

جو چیزیں ہمارے نزدیک ہیں۔ بڑی نظر آتی ہیں اور بعض اوقات اتنی بڑی نظر آتی ہیں کہ ہم ان کے سوا اور کسی چیز کو نہیں دیکھ سکتے لیکن جُوں جُوں ہم دُور ہٹتے جائیں، وہ چھوٹی نظر آنے لگتی ہیں۔ بلکہ رفتہ رفتہ نظر سے معدوم ہو جاتی ہیں۔

یہی حال زمانے کا ہے۔ چھوٹے چھوٹے واقعات و حوادث، جو ہر روز ہمارے لیے کسی نہ کسی جذبہ و احساس یا فکر و تردد کا باعث ہوتے ہیں محض اسی وقت تک اتنے بڑے، اہم اور تشویش ناک ہیں۔ لیکن جُوں ہی زمانے کے دریائے موج خیز میں بہہ جاتے ہیں ان کی وہ حیثیت نابود ہو جاتی ہے۔ اس کے بعد ہم ان کا خیال بھی نہیں کرتے۔ اور بہت جلد انھیں بُھلا دیتے ہیں۔ وہ واقعات و حوادث محض نزدیک اور شاملِ حال ہونے کی وجہ سے اتنے اہم تھے۔

(فروری ۱۹۲۰ء)

مشاہدۂ فطرت

جرمنی کا مشہور فلسفی شوپن ہار لکھتا ہے:

فطرت نے اپنی تمام متاعوں پر حسن کا رنگ روغن اس طرح چڑھا رکھا ہے۔ جیسے کسی خوش رنگ پھول کی صورتِ ظاہری پر ایک گرماہٹ اور تمتماہٹ دکھائی دیتی ہے۔ مصوّر اور شاعر اس رنگ روغن کو اتار لیتے ہیں اور اس کا ذخیرہ جمع کر کے ہمیں دیتے ہیں کہ ہم اپنے اوقاتِ فرصت میں اس سے لُطف اندوز ہوں۔ چنانچہ ہم لوگ "زندگی" میں داخل ہونے سے پیشتر جو حُسنِ فطرت کی وہ شراب

[illegible] ہو جاتے ہیں لیکن اس کے بعد جب خود فطرت کی ان صناعیوں پر غور کرتے ہیں تو وہ رنگ و بو جو ہمیں خاک کا مظہر
[illegible] معلوم ہوتے ہیں [illegible] پہلے [illegible] ہیں
[illegible] سے ایسا ہوا کہ دنیا اکثر اوقات [illegible] آگر فطرت کے اس رنگ
[illegible] کا مطلب یہ ہے کہ ہمیں [illegible] ہمیں دیکھنا چاہیے ہیں وہ
[illegible] دیکھنی چاہییں جو ہر لحاظ سے مکمل ہوں [illegible] ہے کہ تمام اشیا کو اسی [illegible]
[illegible] ہمیں فطرت کا ایک [illegible] کی [illegible]
[illegible] کی [illegible] سے قبل [illegible] دیا ہو

(فروری ١٩٢٠ء)

[illegible] غیب

[illegible] کا آخری حصہ تھا۔ [illegible] تھے۔ کہ اچانک [illegible] ان میں مسرت [illegible] جوش بھر [illegible] معلوم
[illegible] کا ایک چھلکتا ہوا جام [illegible] شراب کا گھونٹ پیں اور خوش وقت
[illegible] سے بھرا ہوا ہے [illegible] دن رات دنیا کے محنت کی جد و جہد ہی میں مصروف نہ رہو۔ [illegible]
[illegible] ہو جائیں، دماغ کام نہ کر سکے اور [illegible] اپنی [illegible] کھو بیٹھے۔ اسے کوئی وقت فرصت تو نکال کہ معشوق
[illegible] اور چنگ و رباب کی سامعہ نوازی دل کے عمیق ترین جذبات کو حرکت دے۔ زندگی [illegible] محنت کے خارزار میں بسر کر لیکن کبھی تو
[illegible] شبستان عیش میں ایک [illegible] ایک طوفان جام و سبو ہو ایک دریائے رنگ و بو ہو اور تو ہو
حسرت ہے ان ہستیوں پر جو [illegible] مادہ کی [illegible] زنجیروں میں جکڑی ہوئی ہیں۔ اور اس ظاہری ناپائیدار دنیا کے لیے تو بڑے
[illegible] سامان کرتی ہیں لیکن کائنات روح کی تربیت سے غافل و بے پروا ہیں۔ دل کی زندگی کے لیے کچھ نہیں کرتیں۔ آہ اور دنیا والوں
[illegible] دل اور روح کی حیات ہی حیات حقیقی ہے ؎

مجھے یہ ڈر ہے دل زندہ تو نہ مر جائے
کہ زندگی تو عبارت ہے تیرے جینے سے

(فروری ١٩٢٠ء)

بُوڑھا بھونرا

صبح ہوئی تھی۔ بھونرا ایک کلی پر بھنبھنا رہا تھا۔ دوشیزہ کلی پر شبنم کے قطرے تھے۔ یا وہ شرم و حیا کے پسینے میں ڈوبی جاتی تھی۔ اگر
کبھی بھونرا بھنبھناتا ہوا کلی سے دو قدم ہٹ جاتا تھا تو کلی شرم و حیا کے باوجود اپنے پتلے پتلے ہونٹ کھول کر اس کی طرف جھک جاتی تھی۔ ارد گرد

کی اور کلیاں اور بیتے ہوئے بھوروں کی پنکھڑیاں کلی کے اس کیف انبساط پر اس قدر طعنے دیتی تھیں۔ کلی کو شاعرانہ یہ جیسا عجیب ہوگیا تھا۔

بھونرا کلی سے کہتا تھا۔ "تم کھل جاؤ کہ تم میں سما جاؤں۔" کلی کہتی تھی "اور صبا کا جھونکا آئے تو کھلوں۔" بھونرے نے کہا کہ پریم کی ہوا میں کھلا کرتی ہے۔" کلی نے جواب دیا۔ "نہیں نہیں تو ہمارے دیس میں بری ریت ہے۔ یہاں کلیاں پریم کی ہوا سے نہیں بلکہ صبا کے جھونکوں سے کھلائی جاتی ہیں۔" بھونرا چپ ہوگیا۔

اس طرح مدت گزر گئی۔ بھونرا ہوا کے کندھوں پر سوار پیاری کلی کے ارد گرد پھرتا اور ملتمس تھا۔ کلی بیچاری اس کی محبت کا رس پی کر پریم رس سے متوالی ہو کر شاخ پر جھولتی رہی۔ ایک دن صبح ہی صبح کیا ہوا۔ ہوا کا ایک تیز و تند جھونکا آیا۔ اور اپنے ساتھ ایک اور منچلے بھونرے کو لگا لایا۔ اس بھونرے نے آتے ہی کلی پر اس قدر زور زور سے بھنبھنانا شروع کیا کہ ... کلی جو صبا کے تند جھونکے سے جھکی تھی۔ مجبور ہو کر کھل گئی اور وہ ظالم بھونرا اس میں سما گیا۔

پہلے بھونرے نے بہت شور مچایا۔ "ارے یہ بے انصافی ہے۔ میں برسوں بھنبھناتا رہا۔ ہائے ظالم! اسے چھوڑ دے۔ میں نے پریت کی ہوا میں ..." باغ کی اور کلیاں اور پھول کہنے لگے "تو تو دور کھڑا رہے۔ اس دیس میں پریت کا نام لینا ہے۔" ... نظر آتے ہیں ... ناکامیوں کے حوالے اس دیس کے ... ہوتے ہیں۔" بھونرا ... گھبرا کر گر پڑا اور اس ... جان دے دی۔ کلی جو اس ... بھونرے کی ... خوشی سے قبل از وقت کھل گئی تھی، دوپہر سے پہلے مرجھا کر خس و خاشاک میں مل گئی۔

(فروری ۱۹۲۰ء)

محبت (مسز سروجنی نائیڈو)

اے میرے پیارے۔ اگر تجھے شباب کی رمز ... اگر تو ... چاہتا ہے تو میں یہ کب ... کہ مجھے اپنی شبستان عشق میں دعوت دے۔ اگر تجھے اس وقت میرا خیال نہیں آتا تو مجھے تجھ سے کوئی شکایت نہیں۔

اگر تیرا سینہ شباب کی امنگوں اور جوانی کی ترنگوں سے آباد ہے۔ تو تجھ کو مبارک ہو۔ نسیم سحری تیرے صحن چمن کو پھولوں سے ... تیرے دامن ... کامرانی سے معمور رکھے۔ تو دنیا میں خوش رہے اور تیری مسرتوں میں دن دونی رات چوگنی ترقی ہو۔

لیکن اگر کبھی ... قسمت ... تجھ پر تاریک ہو جائے۔ زمانہ تیری امیدوں اور آرزوؤں کو ٹھکرا دے، خاک میں ملا دے۔ تجھے اپنے چاہنے والے ... منہ موڑ لیں۔ جب تیرے آسمانِ حیات پر ادبار کی گھٹائیں کالی بلاؤں کی طرح چھا جائیں اور تیرا دکھ سورج ... شب کی ظلمتوں میں ... ہو جائے۔ جب تیرے دل کا کنول گرم ہواؤں کے تھپیڑوں سے کملا جائے اور جب گلزار کے ہر پھول پتے پر خزاں کی زردی چھا جائے تو ——— تو ضرور میرے پاس آجانا۔ تاکہ میں اور تو دونوں مل کر اپنی اپنی نامراد

[illegible] میں تو اپنے اشعار پڑھ رہا ہیں [illegible] ادا [illegible] کو دنیا و مافیہا
[illegible] کہ ہر وقت حاضر ہو [illegible] میں مجھے [illegible] بچپاس [illegible] اور مجھے تکلیف
[illegible] کر دے بچاؤں گی

[illegible] کے فضل سے [illegible] بات جانے والے [illegible] صورتوں [illegible] سبب
[illegible] خشک کے [illegible] جب [illegible] ۔ [illegible] گستاخیٔ کر
[illegible] ـــــ مجھ کو [illegible] تیار ہیں جیسے [illegible] اور بہار کے [illegible] گزار [illegible]
[illegible] ہوگی میں تھے ۔ [illegible] کیا مجھے [illegible] بھی [illegible]

(افروری ۱۹۲۰ء)

[illegible]ساب عروج

[illegible] رکھتی ہیں ۔ جب [illegible] جانے ہیں [illegible] قومیت [illegible]
[illegible] ساب کر ہو جاتے ہیں ۔ قوم ایک [illegible] ہوتا ہے کہ قوم [illegible]
[illegible] ہے ۔ اس بیچ [illegible] قوم [illegible] ہے [illegible] غصب کیے جا رہے ہیں اور [illegible]
[illegible] کی پرورش [illegible] ہے ۔ [illegible] بلکہ [illegible] مستقبل پر [illegible] تو [illegible]
[illegible] اس سے ابھرے گی کہ [illegible] دب جائیں گے ۔

[illegible] "احساس زیاں" مفید ہے ۔ یہ وہ چیز ہے [illegible] کسی قوم کو [illegible] آسمان پر پڑھا
[illegible] خوش قسمت ہے وہ قوم جو نقصان اٹھانے [illegible] نقصان کا احساس ہو پھر احساس [illegible] عمل
[illegible] اور ردِ عمل وہ شے ہے جس پر اقوام کی تعلیمی، معاشرتی، تمدنی اور سیاسی ترقیات کا انحصار ہے ۔

(اپریل ۱۹۲۰ء)

[illegible]نی

[illegible] میں شک نہیں ۔ شوہر کے لیے بیوی میں بے انتہا خوبیاں موجود ہیں ۔ اور بیوی حیات کا ایک لازمی و لابدی جزو ہے ۔ وہ
[illegible] پریشانیوں و فکروں سے گلزار بنائے رکھتی ہے وہ بچوں کی پرورش میں آسانی [illegible] خرچ کرتی ہے ۔ اسے مرد کے جذبات [illegible]
[illegible] کا پورا پورا ملکہ حاصل ہے ۔ لیکن ان تمام باتوں سے قطع نظر میں تو ایک اور ہی امر کی قدر کرتا ہوں ۔ وہ یہ ہے کہ بیوی کو دیکھ کر
[illegible] کے دل میں یہ احساس پیدا ہوتا ہے کہ دنیا میں ایک ایسی ہستی بھی موجود ہے ۔ جس کی خوشیاں اور غم [illegible] اور زندگی خوشحالی اور بربادی
[illegible] میری ہی ذات پر منحصر ہیں ۔ اور میں ہی اس ہستی کا ہر طرح ضامن، کفیل، محافظ اور ذمہ دار ہوں ۔ اس احساس سے مرد کو اپنی اہمیت
[illegible] کا صحیح اندازہ ہوتا ہے جو اسے دنیائے حیات میں حاصل ہے ۔ یہی احساسِ اہمیت ہے ۔ جو اپنے ترقی یافتہ مدارج میں دنیا کے تمام

کارہائے مہمّ کے سرانجام کا موجب ہوتا ہے اور یہی زندگی کی رُوح ہے۔

(اپریل ۱۹۲۰ء)

سُنسان رات

سُنسان اندھیری رات ہے اور دریا کا کنارہ۔ کالی کالی گھٹائیں جھکی پڑتی ہیں۔ ہوا زور سے فراٹے بھر رہی ہے۔ میں حیران سی کھڑی ہوں۔ تو دریا کے پار رہتا ہے۔ لہریں اُونچی اُونچی ہو کر کناروں سے ٹکراتی ہیں لیکن کوئی لہر ایسی نہیں آتی جو مجھے اپنے کندھوں پر اٹھا کر تجھ تک پہنچا دے۔ آہ! میں تجھے کیوں کر پاؤں۔ ظالم تو مجھے دھوکا دے گیا۔ تیری بانسری کی آواز دریا کے پار سے ہوائی موجوں پر سوار ہو کر میرے کانوں تک پہنچ رہی ہے۔ اور میں اس کو سُن کر گھلی جاتی ہوں۔ تو مجھے اپنے پاس نہیں بلاتا۔ کوئی لہر مجھے تیرے قدموں میں نہیں لے جاتی۔ نہ سہی۔ لیکن او بانسری بجانے والے خدا کے لیے کنارے سے دُور نہ ہٹ جانا۔ کیونکہ جہاں تیری بانسری کی نے میرے کانوں سے دُور ہوگی تو یاد رکھنا۔ میں اس اندھیری پُرشور رات میں اپنے آپ کو دریا کی بے درد موجوں کی نذر کر دوں گی۔ اور پھر تجھے ابد کے ناپیدا کنار سمندر تک میرا سراغ نہ مل سکے گا۔

(غالباً ترجمہ ہے) (اپریل ۱۹۲۰ء)

شاہ جہان کے عہد کا ایک باکمال فارسی شاعر۔شادماں

جو پھول باغوں میں کھلتے ہیں۔ وہ صرف زینتِ گلزار ہی نہیں ہوتے بلکہ گلگشت کرنے والوں کی نظروں کی رونق گلچیں کے دست و داماں کی متاعِ عزیز اور حسینوں کے گلے کا ہار بھی بنتے ہیں۔ ہر محفل ان سے معطر اور ہر دماغ ان سے تر و تازہ ہوتا ہے لیکن جو پھول صحرا میں کھلے ان کی کس مپرسی چشمِ حقیقت نگر کے لیے درسِ عبرت ہے۔ لق و دق میدان ہے۔ دُور دُور تک زندگی کی سرسبزی و شگفتگی کا نام و نشان نظر نہیں آتا۔ ایک تنہا خود رو پودے پر ایک پھول کھلتا ہے۔ گلچیں کے ہاتھ سے دُور اور سیر کرنے والوں کی نگاہوں سے اوجھل، اپنی بہار صرف زمین و آسمان کو دکھاتا ہے۔ جنگل کی ہوا میں اپنی شاخ پر جھومتا ہے اور اپنی ناپائیدار عمر کے چند لمحے گزار کر مُرجھا جاتا ہے۔ اس کی پتیاں سوکھ کر گر پڑتی ہیں اور غبارِ روزگار کے ذروں میں پس کر فنا ہو جاتی ہیں۔

بعینہٖ یہی مثال اُس باکمال شاعر کی ہے جو ایک جہانِ شعر و ادب اپنے دماغ میں لیے دُنیائے زندگی کے کسی زاویۂ گمنامی میں پیدا ہوتا ہے۔ دل و دماغ مصروفِ کار ہوتے ہیں۔ اور وہ دریائے سخن کا غوّاص تخیل کی تہہ سے نظم کے آبدار موتی نکال کر لاتا اور اپنے حسنِ بیان و نزاکتِ تخیل پر خود ہی سر دُھنتا اور مزے لیتا ہے۔ لیکن آہ! اُس کی قابلیت کو دیکھنے، اس کے نقدِ سخن کو پرکھنے اور اس کی قدر کرنے والا کوئی نہیں ہوتا۔ آخر صحرائے گمنامی کا یہ پھول کچھ دن اپنی بہار دکھا کر ختم ہو جاتا ہے اور دُنیا اُس کے وجود سے ہمیشہ بے خبر رہتی ہے۔

دُنیا میں ہزاروں ایسے باکمال پیدا ہوئے اور دُنیا نے انھیں نہ پہچانا۔ لاکھوں گوشۂ عزلت سے باہر نہ آئے۔ اور دُنیا نے ان کی قدر نہ کی۔ انہی میں سے ایک سلطان شادان خان گکھڑ تھے۔ جو حضرت صاحب قرانِ ثانی شاہ جہان کے عہد کے نامور شعرا میں سے شمار کیے جانے

ہے ماتن میں بیاض میں اچھا شعر کہنے والے اساتذہ صاحبِ دیوان شاعر تھے۔ لیکن ابتلائے زمانہ کی ناقدری۔ ملاحظہ ہو کہ صاحبِ فن کے ہے ۱۸۹۹ء تک ان کا دیوان سلطان جہان دادخان جیسی گھر کے کتب خانے میں دیمک کی نذر رہتا رہا۔ فارغ البالی کا زمانہ یا تھا۔ شعر و سخن کی محفلیں افسردہ ہو چکی تھیں۔ شاعری کو کارِ بے کار سمجھا جا رہا تھا۔ ایسی حالت میں اس گنجینۂ سخن کا کسی کو خیال آ ہوتا۔ بے پناہ تگی کہ فکرِ معاش جیسے ضروری و اہم شعبۂ زندگی کی طرف سے غافل و بے نیاز ہو کر شعر و سخن کے فضول شغل میں صرفِ وقت کرتا۔ یہ باخدا نے گوشۂ قاقم بحکمہ کے کتب خانوں کی زینت بناتا۔

آخر ۱۸۹۹ء میں جب مولوی سید ممتاز علی صاحب کو اپنے قائم کردہ مطبع رفاہِ عام سے شعبۂ کتب کے لیے علمی کتابوں کی ضرورت پڑی اور دربارِ اکبری اور سفرنامہ ابن بطوطہ کی سی اعلیٰ درجے کی کتابیں چھپ کر شائع ہونے لگیں تو مولوی صاحب موصوف کی نظرِ انتخاب دیوانِ شاداں پر بھی پڑی۔ اور انھوں نے سلطان جہان دادخان صاحب سے یہ دیوان حاصل کر کے بہت اہتمام سے چھپوا دیا۔

اس واقعہ کو انیس برس گزر گئے۔ لیکن آج بھی دنیائے سخن کلامِ شاداں سے ویسی ہی بے خبر ہے جیسی پہلے تھی۔ اور قدردانی کے مذاق اور عامۃ الناس کی اس بے خبری اور غفلت کا ذمہ دار ہے۔ میں نے اپنے ایک دوست کے پاس اس دیوان کا ایک نسخہ دیکھا تو خیال آیا کہ یہ کتاب ۱۸۹۹ء کی چھپی ہوئی ہے۔ ممکن ہے اس کے اور ایڈیشن بھی چھپے ہوں۔ اور وہ زیادہ مکمل اور اچھے ہوں۔ چنانچہ میں نے اس کے اور ایڈیشنوں کی تلاش شروع کی لیکن معلوم ہوا کہ دوسرا ایڈیشن کہاں! آج سے انیس سال پہلے اس کی پانسو کاپیاں چھاپی گئی تھیں، وہ بھی اب تک ساری نہیں نکلیں۔

دیوانِ شاداں میں ردیف وار ۲۳۷ غزلیں ہیں۔ ت کی ردیف میں کوئی غزل نہیں۔ دیوان بھر میں بہت کم غزلیں ایسی ہیں جن میں نو سے زیادہ اشعار ہوں۔ اکثر غزلیں خواجہ حافظ کی غزلوں پر کہی ہیں۔ اگرچہ خواجہ حافظ جیسے خدائے سخن سے شاداں کا مقابلہ کرنا آفتاب کے سامنے چراغ رکھ دینا ہے لیکن سچ یہ ہے کہ شاداں نے بھی خوب دادِ سخن وری دی ہے۔

کلامِ شاداں پر تصوف و اخلاق بہت غالب ہے۔ متصوفانہ شاعری کا مزا اُس وقت تک ہے جب کہ شعر میں مجاز و حقیقت کے دونوں پہلو پائے جائیں اور عاشق و عارف دونوں پڑھ پڑھ کر مزے لیں۔ اخلاقی شاعری میں یہ خوبی ضروری ہے کہ وہ خشک فلسفیانہ نہ ہو۔ بلکہ شاعرانہ اندازِ بیان سے اصولِ اخلاق سامع کے ذہن نشین کیے جائیں۔ یہ خوبیاں شاداں کے ہاں بہت نمایاں ہیں

میں ذیل میں ہر قسم کے ایک ایک دو دو شعر لکھ کر قارئینِ کرام کو کلامِ شاداں کا نمونہ دکھاتا ہوں۔

تصوف :

عرفانِ الٰہی میں تکمیل حاصل کرتے ہی انسان روشن ضمیر ہو جاتا ہے۔ اس مضمون کو مطلعِ دیوان میں فرماتے ہیں کہ

بیا ساقی و آساں کن براہِ عشق مشکل ہا
کہ دردِ جام گلگوں است آخر صیقلِ دل ہا

سالک کو جب معرفتِ الٰہی کا آخری درجہ نصیب ہوتا ہے۔ تو اس کی زبانِ اظہار پر احتیاطاً حفظِ راز اور عالی ظرفی کی مہر لگا دی جاتی ہے۔ وہ اُن تجلیات و مشاہداتِ ذاتِ باری کا ذکر کسی غیر سے نہیں کر سکتا جو اس کے قلب پر وارد ہوتے ہیں۔ اس مضمون کو فرماتے ہیں:

ہر کہ از یار خبر یافت زبانش بستند
ظاہر آزاد نمودند و نہانش بستند
آں کہ در سینۂ او راز محبت جا کرد
ہم چو مینائے مے ناب دہانش بستند

عشق و مستی :

مستی میں آرائش و زیبائی کو خود آرائی قرار دیتے ہیں اور لکھتے ہیں کہ

بار دستار نہ تابد دل سودائی ما
غیر عریانی تن نیست خود آرائی ما

عشق کی بے قراری اور جنون کی وارفتگی اور سیماب صفتی کو بیان کرتے ہیں۔

ما کہ مجنوں صفت از عشق نداریم قرار
خندہ بر باد زند بادیہ پیمائی را

دُوسرے مصرع سے جنون و بے قراری دونوں جذبے ظاہر ہوتے ہیں سبے قراری تو اس طرح کہ ہماری بادیہ پیمائی ایسی تیز رفتار ہے کہ تیز رفتاری پر ہنستی ہے۔ اور جنون اس طرح کہ دیوانے یُوں ہی ہنستے رہتے ہیں۔ انھیں اس بات کی ضرورت نہیں کہ کوئی علامت ہو۔ بر باد زدن کا محاورہ شانِ دیوانگی ظاہر کر رہا ہے۔

عشق کی بے خودی کا جرم نہایت سنگین ہے۔ ہائے۔ اس کے لیے کتنی اعلیٰ درجے کی سزا تجویز کی ہے۔ کہ

زپائے تا سرم از بہر جرم مستی عشق
بہ زُلفِ یار بہ بند ند اُستوار مرا

واعظ سے فرماتے ہیں کہ میں تو مست ہوں۔ تو ہی عقل سے کام لے۔ تو مجھے مست و شرابی کہتا ہے اور اپنے تئیں ہوشیار۔ میں اپنی ضد کا پکا اور تو اپنی ہٹ کا پُورا۔ آخر مجھ میں اور تجھ میں فرق کیا ہُوا ؟ میں تو تجھے جب ہُشیار و معقول آدمی جانوں کہ تو مجھ جیسے مست کا پیچھا چھوڑ۔

واعظا برو بہ بخشش مَن مے پرست را
آخر تفاوت است ز ہشیار مست را

اسی غزل کے دُوسرے شعر میں شکستِ زُلف کو کس لُطف سے باندھا ہے۔

از زُلفِ تاب دار تو در عرصہ گاہِ عشق
ہر دل بہ ذوقِ خویش پذیرد شکست را

اسیری :

اسیری میں کہتے ہیں کہ میری تمکین مجھے اجازت نہیں دیتی کہ اُڑ جاؤں۔ ورنہ سینے میں وہ قیامت پنہاں ہے کہ قفس کو بھی لے اُڑ

نیست زدہ در قصیدت ... دگر نہ
از الہ و ... در تریم قفس ...

...

... مراد کی شان میں انداز آفتاب اور مطلع آفتاب اقتباس لکھا تھا ... اپنے ممدوح شاہ جہاں کی تعریف ... ہے

صبح دولت کز فیض گستر مرشعہ آفتاب
نقش نام شاہ دیدم بر نگین آفتاب
شاہ دین پرور شہاب الدین خستہ بادشا
ثانی صاحبقران کامد ستارہ آفتاب
آفرین آفتابش گفتہ ام ... تجب
زانکہ باشد سایۂ حق ... آفتاب
شاد باش ای شہنشہ بر جہان پاینده باد
تا بود رخش فلک در زیر زین آفتاب

شہزادہ سلطان مراد بخش کی شان میں بھی ایک غزل مدحیہ لکھی ہے اس کے تین شعر یہ ہیں:

آمد بدولت آں کہ فلک خاک راہ اوست
خورشید و ماہ و مشتری اندر پناہ اوست
سلطان ملک صاحب شمشیر داد و عدل
کاجرام آسمان عدشے از سپاہ اوست
یعنی ز شاہزادۂ سلطان مراد بخش
کز شرق تا بہ غرب جہاں در پناہ اوست

شراب :

شراب کے مضامین شاعروں کے ہاں بھی ہیں لیکن خواجہ حافظ سے کہیں کم۔ کہیں کہیں موقعہ محل دیکھ کر ایک جرعہ پی لیتے ہیں۔ دانم انکار نہیں ہے:

چراد در بادہ خوردن یار گرد مے پرستاں را
ز تاب چہرہ اش آتش توان زد صد گلستاں را
آب مے روغن چراغ دل است
آتش بادہ آب باغ دل است

کاست بادہ کہ یک چند بے حجاب شویم
گرچند کشتۂ تیغ حجاب باید شد

اخلاق :

استغنا و خودداری کے مضامین خوب لکھے ہیں :

کے از برائے ظلِ ہما سر فرو کنیم
نبود کلاہِ فخر بجز ترکِ سر مرا
گر آفتاب بر سرِ ما تاجِ خود نہد
راضی نمی شویم بترکِ کلاہِ خویش
کے بہرِ آب و نانِ من منتِ گردوں کشم
چہ روا چوں فرید مردمِ آزاد را

محاسنِ شاعرانہ

ذیل کے شعر میں آبلہ پا شاعر کو برہنہ پا فرض کر کے اس کے تلووں میں جو آبلے پیدا کیے ہیں۔ دیکھنے کے قابل ہیں :

براہِ شوقِ تو گردیدہ آب شد چہ غم است
بس است آبلۂ پا برہنہ پایاں را

ذیل کے شعر میں کوئی حسن نہیں لیکن "قیامت است" کا ٹکڑا شعر کو لے اڑا :

بیک نگاہِ تو از خاک زندہ می گردند
قیامت است نگاہِ تو آشنایاں را

افسوس ہے کہ وقت اور ضخامتِ رسالہ کی کمی عناں گیرِ قلم ہوتی ہے۔ ورنہ دیوانِ شاداں اس قدر سرسری اور معمولی نظر کے قابل نہ تھا۔ اس پر بہت دقتِ نظر سے تنقید لکھنی چاہیے تھی، بہرحال تقریب و تعارف کے لیے یہ سرسری نظر ہی کافی ہے۔

کلامِ شاداں میں میں نے ایک خصوصیت بہت ممتاز دیکھی وہ یہ کہ اس میں بے انتہا متانت و سنجیدگی ہے۔ دس بیس غزلیں پڑھ جاؤ۔ پست یا غیر متین خیالات دس فی صدی بھی نہ مل سکیں گے۔ کسی کسی جگہ مست ہو کر کچھ ہاتھ پاؤں ہلا دیتے ہیں اور ذرا سا جھوم جاتے ہیں مگر دست افشانی و پاکوبی تک نوبت نہیں پہنچتی۔ اس لحاظ سے ان کا کلام بہت زیادہ قابلِ قدر ہے۔

بندش کی چستی، محاورات کی درستی، طرزِ بیان کی سلاست و صفائی، خیالات کی پاکیزگی و بلندی، شکوہِ الفاظ ایسی باتیں ہیں جن کی شاداں کے ہاں کمی نہیں۔ نمونۂ کلام کے لیے ایک دو غزلیں پیش کرتا ہوں۔ اہلِ ذوق پڑھیں اور دیوان منگا کر دیکھیں۔

ما خاکسارِ ہمتِ مردانۂ خودیم
مجنونِ وادیٔ دلِ دیوانۂ خودیم

مے آسماں تو بادہ صوت نغمہ ہم
آغوش آب و آتش کاشانۂ خودیم

ہر لحظہ گوہر مژہ بر باد می دہیم
دریا پرست غنچۂ گرمانۂ خودیم

مے آمیخ خمسۂ نیست سامانکہ
بے خود از ترانۂ مستانۂ خودیم

چوں اشک بہ گوشۂ داماں نگاہ ایم
مژگاں صفت مقیم در خانۂ خودیم

فراز فروغ شمع محبت نسوختیم
حیراں اوج گرمی پروانۂ خودیم

در بزم ما حکایت مجنوں مخواں کہ ما
مدہوش نشۂ مۓ افسانۂ خودیم

سرتا قدم ز زخم تو پیرہ بستہ ایم
در روزگار عشق تو جانانۂ خودیم

چوں شادماں بہ بزم کساں دل نمی دہیم
پیوستہ مست جرعۂ پیمانۂ خودیم

ما از ازل بہ درد تو دمساز بودہ ایم
با بلبلان قدس ہم آواز بودہ ایم

مژگاں مثال قفل در دیدۂ خودیم
نے ہم چو اشک پردہ در راز بودہ ایم

چوں خس کے جا گرفت در آغوش گردباد
امشب ز آہ خویش بہ پرواز بودہ ایم

از فیض ہمت دم مستان جام عشق
جولاں نمائے معرکۂ آز بودہ ایم

چوں شادماں ز ہمت والائے خویشتن   در روزگار عشق تو ممتاز بودہ ایم

ہمہ جا جلوۂ نگارِ من است   دو جہاں پُر ز حسنِ یارِ من است
گوشۂ دامنم گلستان است   گریہ سرمایۂ بہارِ من است
ہر کہ خواہی بجو کہ من شادم   اختیارِ تو اختیارِ من است
آں دو گرہا کہ زلفِ اُو دارد   ہمہ در رشتہ ہائے کارِ من است
رہ بدردِ تو مے نماید و بس   ہر کہ در دہر دوست دارِ من است
شادماں زیں گذار اگر خواہی
ہمہ در گروِ رہ گذارِ من است

(کلکشاں۔ اگست، ستمبر ۱۹۱۸ء)

عبدالعزیز خالد کی شاعری

آغا افتخار حسین

مُلک کے جواں سال اور بالغ نظر شاعر عبدالعزیز خالد کی شاعری پر بہت سے مضامین اور تبصرے شائع ہو چکے ہیں۔ میں نے اُن کے کلام کا مطالعہ بھی کیا ہے اور اس پر تبصرے بھی میری نظر سے گزرے ہیں۔ اس مطالعہ کے بعض پہلوؤں پر اس مضمون میں اظہارِ خیال کروں گا۔

شاعری میں مُطالعہ اور ماخذ کی اہمیت

خالد صاحب کی شاعری کے مطالعے سے پہلا تاثر جو میں نے محسوس کیا وہ یہ تھا کہ خالد صاحب نے اپنی شاعری کو محض "عجیب" سے گنے والے مضامین تک محدود نہیں رکھا۔ ان کا مطالعہ بہت وسیع ہے اور اُنھوں نے اس مطالعے سے استفادہ کیا ہے۔ اُردو شاعری اور دُنیا کی بیشتر زبانوں کے ابتدائی دور کی شاعری میں شعراء عموماً اپنے آپ کو مطالعے سے بے نیاز تصور کرتے تھے۔ ان کا خیال تھا کہ شعر کی تخلیق کے لیے محض انفرادی وجدان اور ذاتی تجربات کافی تھے۔ یا زیادہ سے زیادہ یہ کہ دیگر شعراء کے کلام کا مطالعہ کر لیا جائے اور اس میں سے خیالات، تشبیہات، قوافی وغیرہ مستعار لے لیے جائیں۔ اُردو شاعری کو ہی لے لیجیے۔ ہماری شاعری کے ماخذ کیا ہیں؟ یا سیدھے سادے الفاظ میں یہ کہ ہمارے شعراء کے زیرِ مُطالعہ کس قسم کی کتابیں رہی ہیں؟ اگر اس مسئلے پر غور کیا جائے تو زیادہ تر شعراء ایسے ہی ملیں گے جنھوں نے دُوسرے شعراء کے کلام کے علاوہ کسی دُوسرے موضوع کا سنجیدگی سے مطالعہ نہیں کیا۔ یا کم از کم اپنی شاعری میں ان سے استفادہ نہیں کیا۔ اُنھوں نے شاعری کے لیے مطالعہ کو نہ صرف غیر ضروری تصور کیا بلکہ کچھ ایسا انداز بیان اختیار کیا جس سے ظاہر ہوتا تھا کہ ان کی رائے میں دیگر مضامین سے متاثر شاعری "آمد" نہیں بلکہ "آورد" ہوتی ہے۔ اس کے باوجود محض ذاتی وجدان، تجربات اور شاعری کے مطالعے کے سرچشموں سے ہمارے شعراء نے اعلیٰ درجے کی شاعری تخلیق کی۔ یہ ان کی خداداد سعادت پر دال ہے۔ اور ہمارے ادب کا قابلِ قدر سرمایہ ہے۔ لیکن اس کا ایک افسوس ناک نتیجہ یہ ہُوا کہ ایک درخشاں ماضی کے بعد ہماری شاعری اب آہستہ آہستہ رُو بہ زوال ہے۔ ذاتی وجدان، تجربات اور روایتی شاعری کے وسائل کتنے ہی قابلِ قدر کیوں نہ ہوں۔ یہ وسائل لامحدود نہیں اور محدود وسائل ہمیشہ ساتھ نہیں دے سکتے۔ شاعری میں "جمود" کا احساس ہمیں ہو چلا ہے۔ اس جمود کی وجہ زیادہ تر یہی ہے کہ ہم اپنی شاعری کے وسائل سے بہت کام لے چکے ہیں۔ اب ان میں زیادہ سکت باقی نہیں رہی۔ زندگی کے تجربات میں بوقلمونی ضرور ہے لیکن چونکہ ہم میں سے بیشتر افراد کی زندگی کا سانچہ Pattern تقریباً یکساں ہی ہے اس لیے تجربات بھی وہی جانے پہچانے ہیں جنھیں بار بار نظم کیا جا چکا ہے۔ تشبیہات اور استعارے بھی دُوسرے شعراء کے ہاں وہی ملتے ہیں جن سے ہم خُوب واقف ہو چکے ہیں اب ان سے کوئی خاص مدد نہیں ملتی۔ باقی رہا وجدان تو وہ اسی وقت

ساتھ دیتا ہے اور رہنمائی کرتا ہے جب فکر میں تازگی ہو اور وجدانی کیفیات سے متاثر ہونے کے لیے صلاحیت موجود ہو۔ اگر فکر کے سوتے خشک ہو چکے ہیں تو وجدان زیادہ دور ساتھ نہیں دیتا۔

آگے بڑھنے سے پہلے ایک بات یہ عرض کر دوں کہ صرف ہماری شاعری ابھی رُو بہ زوال نہیں۔ دنیا کے بیشتر متمدن ممالک میں شاعری کا بازار سرد پڑتا جا رہا ہے۔ انگلستان میں ایلیٹ کے بعد اب کوئی بڑا شاعر موجود نہیں۔ فرانس میں شعر گوئی تقریباً ختم ہو چکی ہے جرمنی، اٹلی، اسپین وغیرہ کا حال بھی یہی ہے۔ ادب میں نثر (ناول، ڈراما، مضمون نگاری وغیرہ) بہت زیادہ مقبول ہے۔ نظم کی حیثیت ایوانِ ادب میں قدیم سامانِ آرائش کی رہ گئی ہے۔

ان نامساعد حالات میں اگر شاعری کو زندہ رہنا ہے تو اس کی صورت یہی ہے کہ اس میں نئے خیالات کے لیے جگہ پیدا کی جائے اس کے جسم میں نیا خون داخل کیا جائے۔ اور اس کے لیے ایسے وسائل سے استفادہ کیا جائے جو ابھی تک استعمال نہیں کیے گئے تخلیقی عمل میں جمود آ جائے تو اسے حرکت دینے کے لیے افکارِ تازہ کی ضرورت ہوتی ہے اور اس کی صورت یہی ہے کہ مطالعے کے ذریعے نئے نئے موضوع اور ماخذ تلاش کیے جائیں اور ان نئے سرچشموں سے فکر و نظر کی سفال خشک کو نم کیا جائے تاکہ اس میں پھر بار آوری کی صلاحیت پیدا ہو سکے۔ اُردو شاعری میں ایرانی روایات کے علاوہ دیگر ماخذ کا سرمایہ نہ ہونے کے برابر ہے۔ موجودہ صدی میں سب سے پہلے اقبال نے فلسفہ اور اسلامی تاریخ و تمدن کا سنجیدگی سے مطالعہ کر کے ان علوم کے ماخذ کو اپنی شاعری میں استعمال کیا۔ دوسری جنگِ عظیم سے کچھ پہلے ترقی پسند ادیبوں نے رُوسی اور دیگر مغربی زبانوں کے ادب، تاریخ اور فلسفہ کے مطالعے سے ادب میں نئے ماخذ کا اضافہ کیا اور شاعری کو نئے نئے موضوع عطا کیے۔ یہ مطالعے اور ماخذ ہماری شاعری کی تاریخ میں سنگِ میل کی حیثیت رکھتے ہیں۔ اس صدی میں اُردو شاعری میں فکر کی دو ہی اہم تحریکیں ملتی ہیں۔ ایک وہ جو افکارِ اقبال سے منسوب ہے اور دوسری ترقی پسندوں کی تحریک۔ مجھے ذاتی طور پر دونوں تحریکوں سے بعض پہلوؤں سے شدید اختلاف ہے۔ لیکن واقعہ یہی ہے کہ ہماری شاعری میں زندگی کی جو رمق باقی ہے وہ ان ہی دو تحریکوں کی مرہونِ منت ہے۔

اور ان دونوں تحریکوں کی کارفرمائی کی وجہ یہی ہے کہ شعرا محض الہام، القا وغیرہ کے انتظار میں نہیں بیٹھے رہے بلکہ انھوں نے سنجیدگی کے ساتھ کسی علم، کسی فن، کسی ڈسپلن کا مطالعہ کیا اور اس مطالعہ سے تخلیق کے نئے نئے چشمے پھوٹے۔ یہی کیفیت دورِ حاضر میں دوسرے ترقی یافتہ ملکوں کی بھی ہے۔ وہاں کے ادیب اور شاعر محض ادب ہی کا مطالعہ کر کے ناول نگار، ڈرامہ نگار، یا شاعر نہیں بن گئے۔ انھوں نے ادب کے مطالعے کے علاوہ دوسرے علوم کا بھی مطالعہ کر کے اپنی استعداد کی بنیادیں مضبوط کیں۔ فرانس کے ژیں پال سارتر نے ناول نگار بننے سے پہلے فلسفے کا باقاعدہ مطالعہ کیا۔ سال ہا سال تک فلسفہ کا پروفیسر رہا اور مختلف فلسفیانہ موضوعات پر کتابیں تصنیف کیں۔ والٹیئر ادیب ہونے کے ساتھ ساتھ اعلیٰ درجے کا محقق اور مورخ بھی تھا اور اس کی شہرہ آفاق ضخیم کتاب "Essai Sur Moeurs" "تاریخ تمدن کے موضوع پر ایک عہد آفریں تصنیف شمار کی جاتی ہے۔ ان ادیبوں نے اپنے مطالعہ کے فیضان سے اپنی تخلیق کے لیے نئے ماخذ تلاش کیے اور ان ماخذ سے استفادہ کر کے جو بالغ نظری اور تجرِ علمی انھیں حاصل ہوا اُس نے ان کی تخلیقات کو عظمت اور پائندگی عطا کی۔ افسوس ہے کہ مطالعے اور ماخذ کی تلاش کی اہمیت

ابھی ہمارے زیادہ تر ادیبوں اور شعرا پر واضح نہیں ہوئی۔ اور جب تک ہمارے ادیبوں اور شاعروں کو مجموعی طور پر اس کا احساس نہیں ہوگا اور ان کے ذہن اور وجدان کی تربیت اس نہج پر نہیں ہوگی اس وقت تک ہمارا کاروانِ ادب زیادہ آگے نہیں بڑھے گا۔

عبدالعزیز خالد ان معدودے چند شعرا میں سے ہیں جنھوں نے اپنی ذہنی تربیت کے لیے بڑی کاوش سے مطالعہ کیا ہے۔ اور اپنی تخلیقات کے لیے بعض ایسے ماخذ سے استفادہ کیا ہے جن پر اس سے پہلے ہمارے ہاں توجہ نہیں دی گئی۔ ان تمام ماخذ پر تفصیل سے لکھا جائے تو مضمون بہت طویل ہو جائے گا۔ میں صرف ایک ماخذ یعنی "عہد نامہ عتیق" کے بارے میں چند باتیں عرض کروں گا۔

عہد نامہ عتیق اور تاریخ تمدّن

عہد نامہ عتیق (Old Testament) انتالیس (۳۹) کتابوں کا مجموعہ ہے جس میں بنی اسرائیل کی تاریخ تمدن اور مذہب کا بیان ہے۔ کتابوں کا یہ مجموعہ انجیل مقدس کا پہلا حصّہ بن چکا ہے۔ عہد نامہ عتیق کی پہلی پانچ کتابیں یعنی ——— تکوین (Genesis)، خروج (Exedus)، احبار (Leviticus)، اعداد (Numbers) اور استثنا (Deuterenemy) کو "توراۃ" بھی کہا جاتا ہے جس کے معنی قانون یا شریعت کے ہیں۔ عہد نامہ عتیق اسرائیلیوں کا قومی اور مذہبی ادب اور ان کی الہامی کتاب ہے۔ مسلمان بھی توراۃ اور انجیل کو الہامی کتابیں سمجھتے ہیں۔ اس سبب سے عہد نامہ عتیق مسیحیوں اور مسلمانوں دونوں کے لیے مقدّس کتاب ہے۔ عہد نامہ عتیق میں بیان کیے ہوئے بعض قصص اور ان کے حوالے عہد نامہ جدید اور قرآن کریم میں بھی ملتے ہیں۔ اس طرح عہد نامہ عتیق کو بعد میں نازل ہونے والی مقدس کتابوں کے بعض بیانات کے ضمن میں مسابقت کا شرف ضرور حاصل ہے[۱]۔ اور چونکہ اس کتاب کو یہود، مسیحی اور مسلمان (بعض جزوی اختلافات سے قطع نظر) الہامی کتاب تصور کرتے ہیں اس لیے یہ کہنا غلط نہ ہوگا کہ دُنیا کی آبادی کے نصف سے زیادہ انسان عہد نامہ عتیق کو مقدس کتاب تصور کرتے ہیں۔

مذہبی عقیدت کے علاوہ تاریخی اور تہذیبی اعتبار سے بھی عہد نامہ عتیق نہایت اہم کتاب ہے۔ اس کتاب میں تاریخ تمدن کے اس دور کے بارے میں بیانات ملتے ہیں جس کی حدیں زمانۂ قبل از تاریخ سے ملتی ہیں۔ جیسا کہ اہلِ نظر جانتے ہیں مورخین نے زمانۂ قبل از تاریخ کو تین زمانوں میں تقسیم کیا ہے۔ پتھر کا زمانہ، کانسی کا زمانہ اور لوہے کا زمانہ۔ ان زمانوں میں انسان نے اپنی ضروریات کے لیے علی الترتیب پتھر، کانسی اور لوہے کا استعمال سیکھ لیا تھا۔ چنانچہ کانسی کے زمانے میں انسان اپنے ہتھیار اور برتن وغیرہ بنانے کے لیے کانسی کی دھات استعمال کرتا تھا۔ یہ زمانہ مشرق میں تقریباً پانچ ہزار سال قبل مسیح اور مغرب میں دو ہزار سال قبل مسیح

---

[۱] مثلاً سؤر کے گوشت کو حرام قرار دینے کا حکم قرآنِ کریم سے پہلے عہد نامہ عتیق میں بھی ملتا ہے۔ ملاحظہ ہو : " Deuterenemy " ۱۴/۸

سے شروع ہوا۔ اور تقریباً ایک ہزار سال قبل مسیح تک رہا۔ کانسی کے زمانے کے تین حصے کیے جاتے ہیں۔ قرونِ اولیٰ، قرونِ وسطیٰ اور قرونِ آخر۔ اس کے بعد لوہے کا زمانہ شروع ہوتا ہے۔ کانسی کے زمانے سے قرونِ وسطیٰ کا عہد مشرقی ممالک میں تقریباً دو ہزار سال قبل مسیح ہے اور یہی وہ زمانہ ہے جس کی تاریخ اور تمدن کے بارے میں عہد نامہ عتیق میں واقعات کا بیان شروع ہوتا ہے۔ اس زمانے میں مشرقِ وسطیٰ کا وہ علاقہ جسے اب میسوپوٹیمیا کہتے ہیں شاہانِ اُر کے زیرِ حکومت تھا۔ اُر کا شہر موجودہ خلیج فارس سے تقریباً سو میل شمال مغرب میں تھا لیکن اس زمانے میں خلیج فارس اُر تک وسیع تھی۔ اُر کے شہر کی اہمیت خصوصاً اس لیے ہے کہ ابراہیم کا وطن تھا۔ اور اس شہر کے تمدن اور اسے خیرباد کہنے کا واقعہ عہد نامہ عتیق میں تفصیل سے ملتا ہے[1]۔ آثارِ قدیمہ کی جد کے مطابق عہد نامہ عتیق اور توراۃ کی پہلی چار کتابیں تکوین، خروج، احبار اور اعداد تقریباً نویں صدی قبل مسیح میں لکھی گئی ہیں[2] لیکن نامہ عتیق میں جو واقعات بیان کیے گئے ہیں ان کا تعلق کتاب کی تحریر سے بہت پہلے یعنی حضرت ابراہیم یا ان سے ماقبل اور مابعد سے ہے جو بعض مؤرخین کے نزدیک ۲۰۰۰ قبل مسیح سے ۱۸۰۰ کے درمیان قرار پاتا ہے۔ عہد نامہ عتیق میں حضرت ابراہیم کے وطن اُر چھوڑنے، کنعان (موجودہ فلسطین) سے ہوتے ہوئے مصر جانے کے حالات درج ہیں۔ واقعات کا سلسلہ قائم رکھتے ہوئے پانچ صدی بعد یعنی ۱۳۰۰ ق م میں حضرت موسیٰ کے بعد بنی اسرائیل کو واپس کنعان لانے اور حضرت مسیح اور اُن کے حواریوں تک تاریخ کا ذکر موجود ہے۔ اس طرح عہد نامہ عتیق تقریباً دو ہزار سال کی تاریخ کا احاطہ کرتا ہے۔

ان واقعات کی جغرافیائی حیثیت نہایت مختصر طور پر مندرجہ ذیل "ہلال" کی شکل میں بیان کی جاسکتی ہے[3]۔

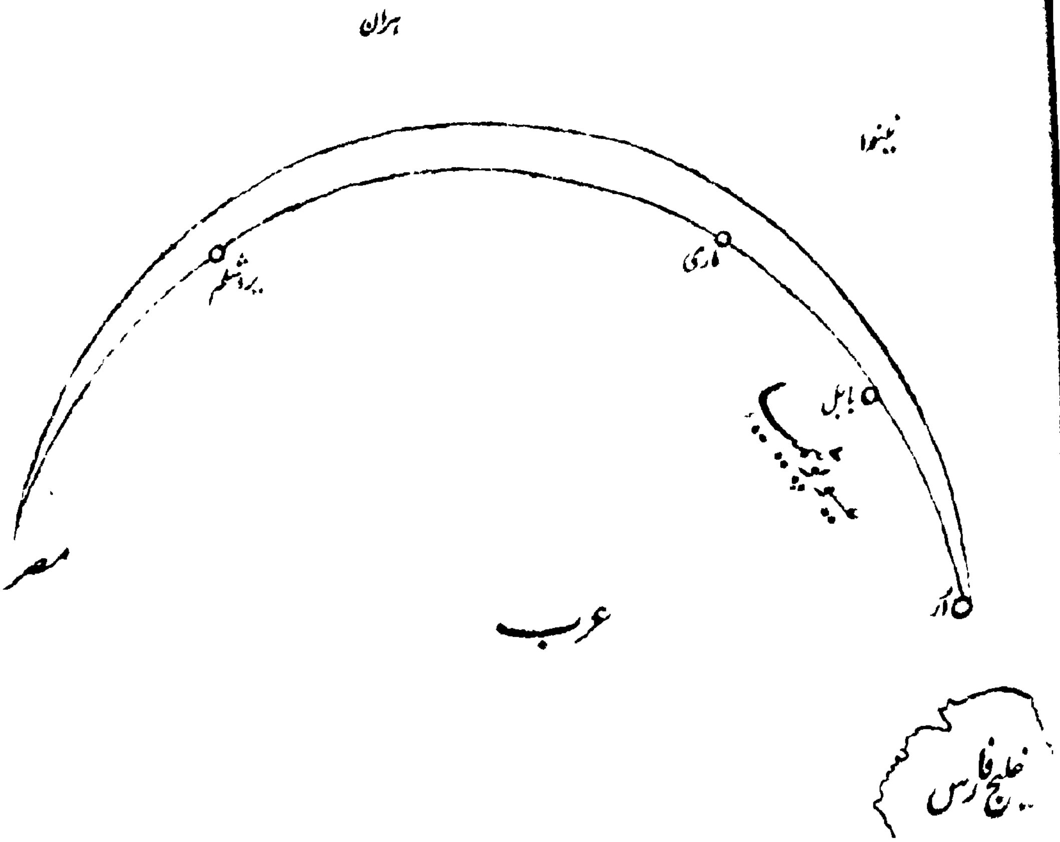
اس خاکے میں اُن اہم مقامات میں سے چند کے نام دیے گئے ہیں جن کے گرد اس دو ہزار سال قبل مسیح کی تاریخ گھومتی اور تہذیب و تمدن کی شعاعیں ان شہروں سے بلند ہوئیں جن کی روشنی اس چار ہزار سال میں دُنیا کے ہر گوشے میں پھیل گئیں۔

عہد نامہ عتیق سائنس، فلسفہ یا تاریخ کی کتاب نہیں۔ اور مذہبی صحیفے سائنس، فلسفہ یا تاریخ نہیں ہُوا کرتے۔ یہ ان ماوراء ہوتے ہیں۔ سائنس، فلسفہ اور تاریخ کے نظریات بدلتے رہتے ہیں۔ مذہبی صحیفے عوام کے لیے چند بنیادی باتیں اس طرح کرتے ہیں کہ وہ عوام کی سمجھ میں آجائیں۔ اور پیغامبر کا پیغام زیادہ سے زیادہ انسانوں تک پہنچ جائے۔ اس لیے ان کتابوں میں کو سمجھانے کے لیے آسان زبان میں قصے بھی بیان کیے جاتے ہیں۔ جن میں بہت پُرانے واقعات بھی بیان کیے جاتے ہیں یہ اکثر اوقات صدیوں بعد تحقیق کی روشنی میں تاریخی واقعات بلکہ کبھی کبھی تاریخ کی اساس کی حیثیت اختیار کر لیتے ہیں۔ کچھ اسی قسم صورتِ حال عہد نامہ عتیق کے بارے میں بھی پیش آئی۔ محققین اور مؤرخین نے گزشتہ دو سو سال میں آثارِ قدیمہ اور دیگر ذرائع عہد نامہ عتیق میں بیان کیے ہوئے بعض قصوں کے بارے میں تاریخی مواد فراہم کر لیا ہے جن سے تاریخ تمدن کے نقطۂ نظر سے

ط1 ملاحظہ ہو "تکوین" (Genesis) ۱۱ تا ۲۵

ط2 ملاحظہ ہو "The Bible and Archaeology" مصنف Sir Fredric Kenyon مطبوعہ ۱۹۴۰ء

ط3 اگلے صفحہ پر ملاحظہ فرمائیں۔



اس کتاب کی اہمیت بڑھ جاتی ہے۔ چند دریافتیں مختصراً حسب ذیل ہیں:

۱۔ حضرت ابراہیمؑ سے پہلے کے واقعات طوفانِ نوح وغیرہ کے بارے میں ماہرینِ آثارِ قدیمہ نے کچھ آثار دریافت کیے ہیں۔ جو میسوپوٹیمیا میں کش اور ار مقامات کی کھدائی سے حاصل ہوئے۔

۲۔ حضرت ابراہیمؑ کی تاریخی حیثیت کے بارے میں مؤرخین کے پاس کوئی سوا عہد نامۂ عتیق کے علاوہ نہیں تھا۔ چنانچہ فرانس کا مشہور مفکر والتیئر (۱۶۹۴-۱۷۷۸ء) اس بارے میں یقین سے کچھ نہیں کہہ سکتا کہ لکھتا ہے ابرام، براہم، براہما، ابراہیم اس قسم کے نام عہد نامۂ عتیق میں ایشیائی مذاہب میں عام تھے۔ چنانچہ ہندوستان کے اساطیر میں براہما موجود ہے۔ والتیئر لکھتا ہے کہ عہد نامۂ عتیق کے علاوہ صرف ایک کتاب ایسی ہے جس میں ابراہیم کا ذکر مختصراً ملتا ہے اور وہ قرآن ہے جس میں

؎ ملاحظہ ہو "The Historical Background of the Bible" مصنف Jin Schoield مطبوعہ ۱۹۴۵ء، ص ۴۰

کہا گیا ہے کہ خدا نے ابراہیمؑ اور اسمٰعیلؑ کو کعبہ تعمیر کرنے کا حکم دیا۔[1] والٹیر نے بہت بعد بھی بیسویں صدی کی ابتدا تک حضرت ابراہیمؑ کی تاریخی حیثیت کے بارے میں یہی کیفیت رہی۔ لیکن بیسویں صدی میں اُر، کِش، راس شمرہ وغیرہ کی کھدائی سے حضرت ابراہیمؑ اور اُن کے عہد کے بارے میں معلومات حاصل ہوئی ہیں جن سے اس زمانے کی تاریخ پر روشنی پڑتی ہے۔ اُر کی کھدائی کی دریافتوں کا ذکر سر لیونارڈ وولی (Sir Leonard Wolley) نے اپنی کتاب " Ur Excarvations " میں کیا ہے جو ۱۹۲۹ء میں شائع ہوئی۔ راس شمرہ کی کھدائی میں چند تختیاں ملیں جن میں کچھ نظمیں لکھی ہوئی ہیں ان نظموں میں سے ایک نظم میں تیراہ کا ذکر ہے جنھوں نے اس چاند کی دیوی سے شادی کی۔ عہد نامۂ عتیق میں حضرت ابراہیمؑ کے والد کا نام تیراہ ہی آیا ہے۔ اس لیے ماہرین کا خیال ہے کہ یہ حضرت ابراہیمؑ کے والد ہی کا ذکر ہے اور اس کی تائید اس سے ہوتی ہے کہ اُر اور حران (ملاحظہ ہو نقشہ) کے شہروں میں (جہاں حضرت ابراہیمؑ نے زندگی کا ایک حصّہ گزارا تھا) چاند کے دیوتا سین کی پرستش ہوتی تھی۔ اس کے علاوہ ایک اور دلچسپ بات یہ ہے کہ چاند کی دیوتا سین کی بیوی کا لقب شرآطو تھا۔ اور حضرت ابراہیمؑ کی بیوی کا نام سارہ۔ یہ دونوں الفاظ تقریباً ایک ہی ہیں۔[2]

۴۔ تاریخ سے یہ بھی پتہ چلتا ہے کہ حضرت ابراہیمؑ بابل کے مشہور بادشاہ حمورابی کے ہم عصر تھے۔ حمورابی کا زمانہ تقریباً اٹھارویں صدی قبل مسیح کا ہے۔ بعض مؤرخین کا خیال ہے کہ حمورابی نے ۱۶۸۶ قبل مسیح میں وفات پائی۔[3] لیکن حمورابی کے دورِ حکومت کی تاریخ کے بارے میں مؤرخین میں بہت اختلاف ہے۔ مثلاً کیمبرج اینشنٹ ہسٹری (Cambridge Ancient History) میں حمورابی کا زمانہ ۲۱۲۳ قبل مسیح کا ہے۔ لیکن اسمتھ کی ارلی ہسٹری آف اسیریا (Early History of Assyria) میں ۱۹۴۰ قبل مسیح درج ہے۔[4] حمورابی کی اہمیت قدیم تاریخ میں دو وجوہ کی بنا پر ہے۔ ایک تو بحیثیت فاتح بابل اور دوسرے ان "مجموعہ قوانین" (Code) کی بنا پر جو اس کے عہد حکومت میں نافذ ہوا اور جسے تاریخ عالم کا پہلا مجموعہ قوانین سمجھا جاتا ہے۔[5] عہد نامہ عتیق کے مطالعہ میں حمورابی کی اہمیت دو طرح ہے۔ ایک حضرت ابراہیمؑ کے ہم عصر کی حیثیت سے اور دوسرے یہ کہ عہد نامۂ عتیق میں حضرت موسیٰؑ کے دیے ہوئے قوانین کا ذکر ہے۔[6] اور یہ قوانین اس مجموعہ قوانین سے بہت ملتے ہیں جو حمورابی نے نافذ کیے۔ اس طرح عہد نامۂ عتیق میں

---

۱ ملاحظہ ہو " Essai Sur Meours " جلد اوّل، مطبوعہ پیرس ۱۹۶۳ء صفحہ ۵۶

۲ " " Schefield " بحوالہ کتاب مذکورہ صفحہ ۵۱

۳ مثلاً ریورنڈ ڈاکٹر این۔ ایچ۔ سنیتھ نے بھی یہی تاریخ لکھی ہے ملاحظہ ہو Bible Today میں ان کا مقالہ۔

۴ بحوالہ The Bible and Archaeology مصنفہ Kenyen.

۵ ملاحظہ ہو "خروج" (Exodus) ۲۱ تا ۲۵

۶ " سر فریڈرک کنین (Kenyon) بحوالہ کتاب مذکورہ صفحہ ۱۴

مذہب اور تاریخ کئی جگہ ہم آہنگ اور ایک دُوسرے کی تائید کرتے ہوئے نظر آتے ہیں۔

عہد نامۂ عتیق کا ایک اور دلچسپ کردار آشور کا بادشاہ آشور بنی پال ہے۔ جس کے آخری ایام اور موت کے موضوع پر خالد صاحب نے ایک نہایت خوبصورت اور مؤثر منظوم ڈرامہ یا غنائیہ لکھا ہے۔ خالد صاحب نے اپنے منظوم ڈرامہ کے شروع میں شاہ آشور کے بارے میں عہد نامہ عتیق کی کتاب ناہم (NAHUM) کا ترجمہ تحریر کر دیا ہے۔ لیکن آشور بنی پال تاریخ کی ایک اہم شخصیت ہے۔ آشور بنی پال نینوا کا بادشاہ تھا اور اس نے ۶۶۸ ق م سے ۶۲۶ ق م تک حکومت کی۔ آشور غالباً تاریخ کا سب سے پہلا شخص ہے جس نے بڑے پیمانے پر کتابیں جمع کیں۔ یہ کتابیں مٹی کی تختیوں کی شکل میں تھیں۔ یہ کتب خانہ آشور نے مختلف شہروں میں اپنے آدمی بھیج کر جمع کیا تھا۔ کتب خانہ میں جمع کی ہوئی کتابوں کے آخر میں آشور نے حسب ذیل عبارت ترقیمے کے طور پر لکھوائی ہے :

"میں نے نی بو کے علوم کو ہر قسم کی تحریروں میں تختیوں پر لکھا۔ (مختلف نسخوں کا) مقابلہ کیا۔
نظر ثانی کی۔ اور ان کا امتحان اور ملاحظہ کرنے کے لیے اپنے محل میں رکھ لیا۔" [۱]

آشور بنی پال کے کتب خانہ میں ہر موضوع پر کتابوں کا نہایت بیش قیمت ذخیرہ موجود تھا۔ ان میں خطوط، قانونی دستاویزات، لغات، قواعد، دُعا، پیشین گوئیاں، نجوم، تاریخ، جغرافیہ، قانون، ادب غرض علم کے تمام موضوعات پر کتابیں موجود تھیں۔ ان میں سے کئی ہزار کتابیں جو تختیوں کی صورت میں تھیں۔ اب برٹش میوزیم لندن میں موجود ہیں۔ ان میں گلگش کی مشہور قدیم داستان بھی ہے جس کی بنا پر طوفانِ نوح کی تاریخی حقیقت پر روشنی پڑتی ہے۔

جس طرح جدید تحقیق سے عہد نامہ عتیق کے بعض بیانات کی تائید ہوتی ہے۔ ویسے ہی اس کتاب میں ایسے بیانات بھی ہیں جو عالمِ تحقیق کی روشنی میں صحیح قرار نہیں دیے گئے۔ سائنس کی دریافتوں (کوپرنیکس۔ ڈارون وغیرہ) نے تکوینِ عالم اور میلادِ آدم کے بارے میں عہد نامہ عتیق کے کئی بیانات پرزے پرزے کر دیے ہیں۔ اسی طرح عہد نامۂ عتیق میں بعض اقوال جن افراد سے منسوب کیے گئے ہیں انھیں جدید محققین صحیح قرار نہیں دیتے۔ مثلاً خالد صاحب نے عہد نامۂ عتیق کی ایک کتاب (SONG OF SONGS) کا منظوم ترجمہ کیا ہے اور اس میں عہد نامہ عتیق کے حوالے سے لکھا ہے کہ یہ نغمہ حضرت سلیمان کا ہے۔ خالد صاحب نے حوالہ صحیح دیا ہے۔ یہ صحیح اس کتاب میں یونہی لکھا ہے۔ لیکن جدید تحقیق کی روشنی میں یہ صحیح نہیں ہے۔ اٹھارویں صدی عیسوی کے شروع تک ان نغموں کو حضرت سلیمان کی تصنیف سمجھا جاتا تھا لیکن ہرڈر (Herder) نے ۱۷۷۸ء میں پہلی بار یہ نظریہ پیش کیا کہ ان نغموں کے مصنف حضرت سلیمان نہیں تھے اور یہ اور اس طرح کی دُوسری عشق و محبت کی نظمیں اور نغمے اُس زمانے میں رائج تھے۔

---

[۱] آثارِ قدیمہ کی جدید ترین تحقیقات کے بموجب قدیم ترین مجموعۂ قوانین اُرنامو کا مجموعۂ قوانین ہے جو اندازاً ۲۰۵۰ ق م میں اُر کے بادشاہوں نے نافذ کیا۔ یہ مجموعہ ۱۹۵۲ء میں دریافت ہوا۔ ملاحظہ ہو Archaeology of the Old Testament مطبوعہ ۱۹۶۲ء صفحہ ۳۰

اور خاص تقریبات کے موقعے پر گائے جاتے تھے۔ ہرڈر کے بعد دیگر محققین نے اس نظریے کی تائید کی ہے[۱]۔

جیسا کہ عرض کیا جا چکا ہے کہ عہد نامہ عتیق تقریباً دو ہزار سال قبل مسیح کی تاریخ، روایات اور اساطیر کا احاطہ کرتا ہے۔ بیسویں صدی اس کے بعد اسلام کے تمدنِ عالم پر اثر انداز ہونے کے بعد بھی عہد نامہ عتیق کی اہمیت کم نہیں ہوئی۔ دنیا کی تمام بڑی تہذیبیں اس کتاب سے متاثر ہوئیں اور شاید ہی دنیا کے کسی ملک کا ادب ایسا ہو جو کسی نہ کسی طرح عہد نامہ عتیق کے تصورات سے متاثر نہ ہوا ہو۔ خالد صاحب نے اپنی شاعری میں جن ماخذ سے استفادہ کیا ان میں عہد نامہ عتیق کو خاص اہمیت حاصل ہے۔ میں نے اس مضمون میں اس کتاب کی اہمیت کو کسی قدر تفصیل سے واضح کیا ہے کیونکہ جہاں تک مجھے علم ہے اُردو زبان کے کسی شاعر نے خالد صاحب سے پہلے اس کتاب کے افکار کو اپنی شاعری کا موضوع نہیں بنایا اور غالباً نثر میں بھی اس موضوع پر کچھ زیادہ نہیں لکھا گیا ہے۔

خالد کی شاعری اور "شعریت"

خالد کی شاعری دل سے زیادہ دماغ کی شاعری ہے۔ خالد صاحب نے وسیع مطالعہ کیا ہے۔ نئے ماخذ تلاش کیے ہیں اور ان سے متاثر ہو کر شعر کہے ہیں۔ یہی ان کی انفرادیت ہے۔

خالد کی عربی دانی کے سب معترف ہیں۔ بعضوں کو شکایت ہے کہ اُن کی شاعری میں "شعریت" نہیں۔ اس کے بارے میں کچھ عرض کروں گا۔

اُنھوں نے نہایت خوبصورت منظوم ترجمے کیے ہیں۔ گیتا نجلی کا ترجمہ اُردو زبان کے بہترین منظوم ترجموں میں شمار ہوگا۔ ایک حسبِ ذیل ہے۔

"انتظار" کو اس طرح بیان کیا ہے :

جس طرح شبِ تاباں
بھر کے مانگ میں افشاں
جھلملاتے تاروں کی
صبر و انکساری سے
سر جھکائے، السائے
نُورِ صبحِ فردا کا
انتظار کرتی ہے
میں بھی ایسے ہی آنکھیں

---

[۱] اس نظریے کے کتابیہ کے لیے ملاحظہ ہو انسائیکلوپیڈیا برٹانیکا مضمون بہ عنوان "Canticles"

فرشِ راہ رکھوں گا۔

خالدہ کا "سلومی" آسکر وائلڈ کے اصل فرانسیسی متن کے انگریزی ترجمے کا ترجمہ ہے٭۔ یہ ترجمہ لارڈ الفرڈ ڈگلس نے کیا تھا۔ یہ ڈرامہ پہلے ۱۹۰۵ء میں لندن میں سٹیج ہوا۔ سلومی زندان میں یوحنا سے ملتی ہے اور یوحنا کی بے نیازی کے باوجود اظہارِ محبت کرتی ہے:

یوحنا! تیرے ہونٹوں کی میں شیدائی ہوں
منہ ترا عاج کے مینار پہ قرمز کا ہے تار
صور کے باغوں میں کھلتے ہیں جو گل ہائے انار
شرم سے لال جنھیں دیکھ کے ہوں سُرخ گلاب
ان سے بڑھ کر ہے کہیں تیرے لبوں کی رنگت

(سلومی صفحہ ۴۷)

اور سلومی نے یوحنا سے اس کی بے التفاتی کا نہایت دلدوز انتقام لیا۔ شہنشاہ ہیرودیس کے دربار میں سلومی نے "رقصِ ہفت حجاب" پیش کیا۔ جس میں اپنے جسم کے ایک ایک کر کے ساتوں کپڑے اتار دیئے۔ ہیرودیس اس ہوشربا رقص سے مسحور ہو گیا اور اس نے سلومی کی ہر خواہش پوری کرنے کا وعدہ کیا۔ سلومی نے صرف ایک خواہش کا اظہار کیا۔ اور وہ یہ کہ یوحنا کا سر ایک طشت میں رکھ کر اس کے سامنے لایا جائے۔ شہنشاہ ہیرودیس یہ سن کر لرز گیا۔ اور اس نے بہت کوشش کی کہ سلومی اس خواہش پر اصرار نہ کرے کوئی دوسری چیز مانگے۔ سلومی اپنی بات پر اڑی رہی۔ آخر کار شہنشاہ نے وعدہ پورا کیا اور یوحنا کا سر قلم ہو کر طشت میں سلومی کے سامنے آیا۔ سلومی یوحنا کے کٹے ہوئے سر سے یوں مخاطب ہوتی ہے۔

جسمِ صبیحہ نے پہنا شفق آگیں جامہ
منہ نہ دیتا تھا مجھے چومنے تو یوحنا
دیکھ اب چومتی ہوں میں اس کو
اپنے دانتوں سے پکے پھل کی طرح کاٹوں گی
ہاں مگر تیرا منہ چوموں گی
کہہ چکی ہوں تجھے بھولا تو نہیں
ہاں کہا تھا کہ میں بوسہ لوں گی
کیوں نہیں دیکھتا تو میری طرف یوحنا!
اے میرے زاہدِ شوریدہ، بتا کیف الحال؟

٭ میں نے اس وضاحت کی جسارت اس لیے کی ہے کہ لارڈ الفرڈ ڈگلس نے انگریزی ترجمے میں کہیں کہیں آسکر وائلڈ کے فرانسیسی متن سے انحراف کیا ہے۔

کیوں خمیدہ ہیں پپوٹے انھیں اُونچا تو کرو
اُوپر اٹھتی نہیں کس واسطے نظریں تیری؟
کیوں چراتے ہو نگاہیں یہ حیا ہے کہ ہوس؟
کر دیا تو نے مری پیش کشِ ناز کو رد
جیسے عورت نہیں مٹی کی کوئی مورت ہو۔

سیل و باراں سے کبھی بجھ نہ سکے ہجر کی آگ
تن بدن شعلۂ خس پوش سے کیوں کر نہ جلے
بزمِ ہستی میں ہے ہر قہقہہ پیغامِ بکا
زمزمہ نالۂ مرغانِ شب آہنگ بنے
میں تھی شہزادی مگر تو نے مجھے ٹھکرا دیا
ایک موتی تھی میں سالم تو نے بیندھا نہ مجھے
کورے پنڈے کے رگ و پے میں شرارے نہ بھرے

کیوں نہ بھڑکی ترے سینے میں تقاضا بن کر
ہوسِ نقرۂ مہتاب و طلائے خورشید؟
آرزوئے برِ سیمیں و زرِ دست افشار؟

موت سے میٹھے ہیں اسرارِ محبت کے کہیں
موت پر عشق کو ہر طرح سے فوقیت ہے
درخورِ ذکر و تمنا ہیں فقط عشق و جمال۔

(سلومی ص ۱۲۳ - ۱۲۸)

فارقلیط پیغمبرِ اسلام اور اہلِ بیت کی خدمت میں ہدیۂ عقیدت ہے۔ پُورے قصیدے کا انداز عقیدت مندانہ ہے جس کی ابتدا یوں ہوتی ہے:

میں فرشِ زمین ہوں تو سقفِ سما ہے — میں سانسوں کا مہماں تو موجِ ہوا ہے
قلبند ہو کلک و خامہ سے کیسے؟ — بیاں تیرے حسنِ گلو سوز کا ہے

شہنشاہِ لولاک و مولائے سدرہ — تو میرے تخیل سے بھی ماورا ہے
تری ذات فخرِ بنی نوعِ انساں — تو صلِّ علیٰ خیرِ خلقِ خدا ہے
(فارقلیط: صفحہ ۱۰)

کربلا کے المیہ کے بارے میں خالد صاحب اپنے تاثرات کا یوں اظہار کرتے ہیں:

وہ نورِ نگاہِ بتول و پیمبر — جھکتے پہ گردن بریدہ پڑا ہے
رہی جس کا گہوارہ آغوشِ مرسل — لبِ نہر خوں خاک پر لوٹتا ہے
ہے زور آزمائی یہ حق و ہوس کی — یہ جنگ و جدل تا قیامت بپا ہے
وہ برگ و برِ گلشنِ بوترابی — لعینوں کے خنجر سے کٹ کر گرا ہے
نواسے کے درپے ہے نانا کی امت — تف صرصرِ غم سے دل بجھ گیا ہے
لڑکپن میں پڑھتا تھا روح القدس سے — نبوت کا وہ پرورش یافتہ ہے
زباں غلبۂ تشنگی سے ہے باہر — یہ وردِ زباں سورۂ فاتحہ ہے
شبیرِ دلگیرِ امِ ابیہا — فدائے نبی ہے ذبیحِ خدا ہے

اور پھر تاریخی شعور خالد صاحب سے یہ شعر کہلواتا ہے:

ہے یہ سرزمیں بابل و نینوا کی
مدام اس میں خونِ مسافر بہا ہے — (فارقلیط ص۲۴-۲۳۲)

فارقلیط میں بعض دوسری نظموں کی طرح عربی الفاظ اور تراکیب اور تلمیحات بہت زیادہ ہیں۔ لیکن خالد صاحب جب ہندی لہجے میں آتے ہیں تو خوب کہتے ہیں:

یہ تن جوت ہے یا کرسل دیپ مالا — جسے دیکھ کر چاند کمھلا گیا ہے
بچھاؤں تری سیج چن چن کے کلیاں — تو صاحب ہے میرا تو میرا اللہ ہے
کیا تو نے قبضے میں تریا کا جوبن — منوہر ہے اچپل ہے تو چا لیا ہے
پیا کی اٹاری چڑھوں گی میں چھم چھم — انوراگ نے مجھ کو بے کل کیا ہے
(فارقلیط صفحہ ۴۰)

اساتذہ میں سے کسی کا شعر ہے ؎

اے آرزوئے تازہ نہ کر مجھ سے چھیڑ چھاڑ — میں پلائے شوق و دستِ تمنا بریدہ ہوں

خالد صاحب کچھ اسی قسم کی کیفیت سے متاثر ہوئے تو ایک "واسوخت" لکھ دی اس کے چند شعر ملاحظہ ہوں:

یہ کس مغنیِ مہ وش نوا نے چھیڑ دیا — افق کے پار کہیں زمزمہ تمنا کا

یہ کس کا حسنِ مجسم سوال ہے پھر سے — ہجومِ نغمہ و گل میں تو مجھ کو بھول گیا
یہ کس کی تمکنتِ ناز منفعل ہو کر — ادائے شرم سے کہتی ہے ماجرا دل کا
کہاں یہ کھو گئی تا شیرِ چشمِ پُر فسوں کی — کہ اب نہ ذوقِ طلب ہے نہ امتحانِ وفا

اک التجائے خفی اک ادائے استرحام — تری نگاہ کے خاموش ان کہے پیغام
حدیثِ راز کی سرمستیوں میں کھوئی ہوئی — وہ قربتوں کی حلاوت و عیشِ برقِ خرام
یہی اثاثہ ہے میرے دیارِ حرماں کا — متاعِ عشرتِ آغاز و حسرتِ انجام

ترے جمال کے پرتو سے جو گل افشاں تھی — وہ سوز و ساز کی محفل چراغ کشتہ ہے

نہ ڈھونڈ مجھ کو گلستاں کے کنجِ خلوت میں — کہ دل پذیر نہیں تیرا عشوۂ پرکار
چراغ بجھ گئے خاموش ہو گئے فانوس — الجھ کے رہ گئے تیری نگاہ کے اسرار
نہ پوچھ جنتِ گم گشتہ کی بہار اے دوست — بہارِ جنتِ گم گشتہ ہے خزاں آثار
غمِ حیات کی راہوں میں گام فرسا ہوں — کہ سازگار نہیں مجھ کو نزہتِ گلزار

حریمِ شوق میں اب میرا انتظار نہ کر
نگاہِ مست کو منت کشِ خمار نہ کر

(زنجیرِ رمِ آہو۔ صفحہ ۱۷۔ ۵۰)

"برگِ خزاں" میں خالد نے تین تاریخی اور نیم تاریخی کرداروں سے متعلق واقعات کو نظم کیا ہے۔ جن کا عہد نامہ عتیق سے بھی تعلق ہے۔ پہلی نظم قابیل سے متعلق ہے۔ اس میں "مشاہدۂ حق" کے باب میں بادہ و ساغر نہ سہی حدیثِ دیدہ و دل کا کچھ ذکر اس طرح آیا ہے:

خرامِ کبکِ دری — زمزمہ عندلیب کا
سرودِ ابرِ بہاری — سکوت ساحل کا
فسانہ زلفِ دوتا کا — فسوں شمائل کا
صبا کی نرم روی — اضطراب بسمل کا
نمودِ تاروں کی — نظارہ ماہِ کامل کا
یہ اہتمامِ طہارت — دیدہ و دل کا

ہے شانِ پاکِ خُدا الا اللہ اللہ۔
(برگِ خزاں، صفحہ ۱۶ - ۱۷)

اس بند میں نعتیہ کو عقیدت سے جس طرح ہم آہنگ کیا گیا ہے اس کی مثالیں ہماری شاعری میں کم ملتی ہیں۔
خالد صاحب نے نینوا کے بادشاہ آشوربنی پال کے آخری ایام اور موت کے بارے میں جو منظوم ڈرامہ یا غنائیہ لکھا ہے بے مثال ہے۔ آشوربنی پال کی تاریخی حیثیت کے بارے میں میں اس مضمون میں لکھ چکا ہوں۔
پہلے ذرا آشور کی رنگین زندگی کی ایک جھلک ملاحظہ فرمائیے:

نو عروسانِ طرحدار سبھی اہلی گہلی
تنِ شفاف پہ ہلکا سا لباسِ آبی
سر جھکائے گلِ داودی کی جیسی انگوری
جیسے مدھو ماس میں ہو ابرِ شفق آلودہ
دورج کے چاند کی مانند نمودار ہوئیں
چال جھرنے کی طرح نیل کمل سی آنکھیں
تیر سی دل میں لگیں عقدِ جوانی مانجیں
شمعِ فانوس میں مستور ہو جیسے وہ بدن
پپ اٹھا کر چلیں اس روپ بھری البیلی
اور ادا کے کبھی چندرا کے کریں اٹھکیلی

ذرا زبان کا اور لطف لیجیے:

پلکیں گھنگھور گھٹا مست خماری آنکھیں
زلفِ شب رنگ کو بنتِ شبِ دیجور کہیں
کامنا داسیاں اس بھاؤ سے گھٹ پٹ کھولیں
ہیں سونے کے کلس مدھ کے پیالے چھلکیں
کریں اٹھکیل چلیں ناز سے لٹ چھٹکا کے،
شجرِ عشق میں کونپل نکل آئے جیسے

اور مناظرِ فطرت کے بیان میں یہ زبان ملاحظہ ہو:

گندرے کانوں میں پڑے سر پہ رکھے ہوں انڈوپے
گہ کنول کنٹھ پہ اتریں کبھی پربت پہ چڑھیں

مرگ چھالا درِ خیمہ پہ بچھا کر بیٹھیں
ڈاریں ہرنوں کی الیلیں کریں غٹ پریوں کے
بسترِ اطلس و دیبا ہو چمکتی بالو
چاند قندیل، مینا پاش، پون پنکھا ہو۔

ان مثالوں سے ظاہر ہو گیا ہو گا کہ خالد کی شاعری پر جو سب سے بڑا اعتراض ہے، وہ صحیح نہیں۔ خالد صاحب نے عربی الفاظ اور نامانوس تلمیحات کے بوجھ تلے دبے ہوئے شعر کہے ہیں اور بہت کہے ہیں۔ لیکن اس کے معنی یہ نہیں کہ ان میں وہ شعلہ (SPARK) موجود نہیں جو متکلم سے شعر کہلواتا ہے۔ خالد کی شاعری کا بڑا حصہ اسی شعلے کی درخشندگی سے عبارت ہے۔ جن اشعار کا حوالہ میں نے دیا ہے ان کی "شعریت" سے شاید ہی کسی کو انکار ہو۔ اور اگر ان میں "شعریت" نہیں تو مجھے اعتراف ہے کہ میں "شعریت" کا مطلب نہیں سمجھا۔ خالد صاحب نے عہد نامہ عتیق اور دیگر مذہبی اور کلاسیکی کتابوں کے بعض حصوں کو نظم کر کے ہماری ادب کی روایات میں گراں قدر اضافہ کیا ہے اس کے لیے وہ یقیناً قابلِ مبارک باد ہیں۔ یہ صحیح ہے کہ ان کی شاعری کے بعض حصوں کو سمجھنے کے لیے ذرا محنت کی ضرورت ہے اور ہم مشرقی لوگ عرصہ دراز سے محنت کے عادی نہیں ہیں۔ ہم کتابوں کا مطالعہ کرنے یا نامانوس الفاظ کو لغت میں دیکھنے کی کاوش کرنا تو کجا اُن حواشی اور "لوازم" وغیرہ کو بھی دیکھنے کی زحمت اٹھانا پسند نہیں کرتے جن میں لکھنے والا اپنے بیان کی وضاحت کرتا ہے۔ ہم ادب کے معاملے میں بعض صورتوں میں نہایت "ماڈرن" واقع ہوئے ہیں۔ ہم چاہتے ہیں کہ ادب کے ذریعے عرفان کچھ اس طرح حاصل ہو کہ جیسے ایک بٹن دبانے سے "لفٹ" چند سیکنڈوں میں عمارت کی کئی منزلیں طے کر لیتی ہے۔ افسوس ہے کہ علم و فن کی منزلیں طے کرنے کے لیے ابھی تک اس طرح کی "لفٹ" تیار نہیں ہوئی۔

آخر میں چند باتیں عرض کر دوں جن کی طرف اگر خالد صاحب توجہ فرمائیں تو غالباً نامناسب نہ ہو گا۔ ڈاکٹر شوکت سبزواری نے "درِ نیم خوانده" پر تبصرہ کرتے ہوئے لکھا ہے کہ خالد کی دشوار پسندی غالب کی دشوار پسندی ہے۔ اس رائے سے مجھے کسی قدر اختلاف ہے۔ غالب کی شاعری کا اشکال ان کے اندازِ بیان اور بعض جگہ کچھ اجنبی استعاروں اور تشبیہوں سے پیدا ہوتا ہے، خصوصاً جب انھوں نے بیدل کے ضرورت سے زیادہ اتباع میں نامانوس قسم کے استعارے نظم کیے۔ لیکن خالد کے ہاں کسی قسم کی تعقیدِ لفظی یا معنوی نہیں ملتی۔ اندازِ بیان اور اسلوب میں کوئی پیچیدگی نہیں۔ مشکل وہاں پیش آتی ہے جب خالد صاحب عربی کے ایسے الفاظ اور تراکیب استعمال کرتے ہیں جو نہ عام طور پر اردو زبان میں رائج ہیں اور نہ ہی اس کے مزاج سے ہم آہنگ ہیں۔ اگر ان الفاظ کے معانی معلوم ہو جائیں اور تلمیحات کی وضاحت ہو جائے تو مفہوم سمجھنے میں کوئی دشواری نہیں رہتی۔ غالب کے ہاں ایسا نہیں بعض اوقات سب الفاظ کے معنی معلوم ہو جانے کے بعد بھی اشکال باقی رہتا ہے۔ یہ اور بات ہے کہ غالب جیسے عظیم فن کار کے ہاں یہی اشکال اس کی شاعری کا حسن ہے۔ عربی زبان کی عظمت سے کسے انکار ہے۔ لیکن اسے کیا کیجیے کہ اردو کا مزاج عربی کے مقابلے میں فارسی سے بہت زیادہ ملتا ہے۔ اردو زبان پر عربی کے جو بھی اثرات ہیں وہ زیادہ تر فارسی ہی کی معرفت اردو تک پہنچے۔ دوسری زبانوں کا حال بھی کچھ ایسا ہی ہے۔ مثلاً یورپ کی دوسری زبانوں کی طرح انگریزی زبان بھی یونانی اور لاطینی زبانوں کی روایات سے متاثر ہوئی۔ ان زبانوں کے ادب کی تلمیحات اور تصورات تو انگریزی میں آ گئے لیکن یونانی زبان

، الفاظ کو انگریزی میں استعمال کرنے کی جسارت کسی نے نہیں کی۔ لاطینی کے بعض الفاظ اور جملے کہیں کہیں اب بھی استعمال ہو جاتے ہیں
ان جدید اساتذہ ان کی جگہ انگریزی جملے اور الفاظ استعمال کرنے کی حوصلہ افزائی کرتے ہیں۔ اس کے مقابلے میں انگریزی زبان میں جرمن
نسبتاً کم اور فرانسیسی کے بہت زیادہ الفاظ مختلف شکلوں میں بلا تکلف استعمال ہوتے ہیں۔ بلکہ یہ کہنا مبالغہ نہ ہوگا کہ ادب کی سطح پر
انگریزی زبان کے پچاس فی صدی سے زیادہ الفاظ یا تو فرانسیسی الفاظ سے متاثر ہیں یا اُن کی بدلی ہوئی شکلیں ہیں۔ یہ سب اس لیے ممکن ہوا
فرانسیسی زبان انگریزی سے زیادہ قریب تھی۔ یونانی اور لاطینی زبانوں کا مزاج جداگانہ تھا۔ وہ انگریزی پر براہِ راست اثر انداز نہ ہو سکیں۔
اس لیے اگر خالد صاحب اپنی شاعری میں "عربیت" کا عنصر کم کر دیں تو نامناسب نہ ہوگا۔ عربی ادب، تمدن اور فکر سے استفادہ کرنا بہت
مستحسن ہے لیکن اس تاثر کو اُردو میں بیان کرنے کے لیے عربی سے زیادہ فارسی کارآمد ثابت ہوگی۔

دُوسری بات یہ ہے کہ خالد کے کلام میں کہیں کہیں زبان کی لغزشیں ملتی ہیں جن پر نقّادوں نے اعتراض کیے ہیں۔ ان اعتراضات
پر خفا نہیں ہونا چاہیے۔ "خورد بینی مطالعہ" کرنے والوں نے انیسؔ اور غالبؔ کے کلام میں بھی زبان و بیان کی غلطیاں نکالی ہیں۔
اقبال، فیض اور حفیظ وغیرہ سب ان منزلوں سے گزرے ہیں۔ اس قسم کے احتساب سے فن کار کو فائدہ ہی ہوتا ہے نقصان نہیں (حفیظ
صاحب نے بارہا خود مجھ سے اس حقیقت کا اعتراف کیا ہے)۔ میری درخواست ہے کہ خالد صاحب اپنے کلام کے احتساب پر سنجیدگی سے
توجہ دیں۔ بلکہ اپنے مداحوں کے مقابلے میں اپنے مخالفین یا ناقدین کے تبصروں پر زیادہ توجہ فرمائیں۔ عظیم فن کار کی نشانی یہی ہے کہ وہ اپنے فن
کے احتساب سے خفا نہیں ہوتا، خوش ہوتا ہے۔ میں نے یہ معروضات پیش کرنے کی جسارت اس لیے کی کہ خالد ابھی جواں سال ہیں۔ ابھی
انھیں بہت کچھ لکھنا ہے۔ وہ عمر کے اس حصّے پر نہیں پہنچے جب فکر کی بالیدگی اور نشوونما کا عمل ختم ہو جاتا ہے اور فن کار نہ کسی کی سُننے
کے لیے تیار ہوتا ہے اور نہ اس کے پاس مزید کچھ کہنے کے لیے رہ جاتا ہے۔ خالد نے بہت کچھ کہا ہے اور ابھی انھیں بہت کچھ کہنا
باقی ہے۔

گماں مبر کہ بپایاں رسید کارِ مغاں
ہزار بادۂ ناخوردہ در رگِ تاک است

نئی شاعری اور اسمِ اعظم

ڈاکٹر گوپی چند نارنگ

آزادی کے بعد اردو میں جو نو کلاسیکیت کا میلان شروع ہوا تھا، اس کے اثر سے ہم بین الاقوامی ادبی تحریکوں سے کچھ دور جا پڑے تھے۔ لیکن حال ہی میں اردو کے بعض نئے شاعروں نے ایک بار پھر اردو کا رشتہ ادب کے عالمی رجحانات سے جوڑ دیا ہے۔ ان میں سے وہ رجحانات خاص طور پر قابلِ ذکر ہیں جو جدید دور کے ثقافتی انتشار، آدرش کے فقدان اور زندگی کے بے معنی ہونے کے تصور سے پیدا ہوئے ہیں۔ ان کے زیرِ اثر جو نئی شاعری لکھی جا رہی ہے، وہ نئی نسل کے اس زخم خوردہ انسان کی آواز ہے جس کے پاس نہ اقدار کا سرمایہ ہے، نہ آدرش کا آئینہ۔ جس کا نہ کوئی ماضی ہے نہ مستقبل اور جس کا وجود خود اس کے لئے ایک سوالیہ نشان بن گیا ہے۔ یہ ہر طرح کی دقیانوسیت اور روایت کے خلاف ہے۔ اسے ایک ایسا باغی کہا گیا ہے جس کا کوئی آئیڈیل نہیں۔ اردو شاعری جدید دور کے اس جلا وطن انسان Fringeman سے حال ہی میں متعارف ہوئی ہے۔ وہ لوگ جو روایتی سیمرغ کی طرح وقت کی ریت میں سر دبائے رہتے ہیں، اُن کو پہلی نظر میں یوں معلوم ہوگا کہ یہ عجیب الخلقت انسان جو ہر وقت بے تکے خواب دیکھتا ہے جو ہر وقت ہراساں نظر آتا ہے، جو بات بات پر چونک اٹھتا ہے اور جو نہ سوتا ہے نہ جاگتا ہے، شاید کسی دوسری دنیا سے یہاں آگیا ہے، جہاں وہ بالکل تنہا محسوس کرتا ہے اور جہاں اُسے ہر شے اجنبی دکھائی دیتی ہے۔ لیکن اگر ہم ایمانداری سے اپنے گرد و پیش پر نظر ڈالیں اور عصری تہذیب کے انتشار اور اضطراب کو سمجھنے کی کوشش کریں تو معلوم ہوگا کہ یہ آسیب ہمارے دور کی خصوصیت بن چکا ہے۔ ہمارا زمانہ تہذیب کے زوال، قدروں کی پامالی اور یقین کے فقدان کا زمانہ ہے۔ ظاہر ہے کہ یہ احساس پہلے مغرب میں عام ہوا، بعد میں مشرق میں پہنچا۔ مشرق و مغرب میں جو فرق پہلے تھا، وہ آج بھی ہے۔ لیکن صنعتی تہذیب کے فروغ نے شہری تمدن کی سطح پر ساری دنیا کو ایک کر دیا ہے اور آج پورے عالمِ انسانیت کے ذہنی مسائل تقریباً ایک سے ہیں اور انسان کو ہر کہیں تقریباً ایک جیسے خدشات کا سامنا ہے۔

نئے اثرات کے تحت لکھی جانے والی شاعری اپنے طرزِ فکر اور اسلوب دونوں کے اعتبار سے پچھلی شاعری سے اس قدر مختلف ہے کہ پرانی ادبی اصطلاحوں اور ترکیبوں کی مدد سے اسے نہ سمجھا جا سکتا ہے نہ سمجھایا جا سکتا ہے۔ مثال کے طور پر اگر کہا جائے کہ یہ روایت سے انحراف کی شاعری ہے یا یہ باغیانہ شاعری ہے یا یہ کہ اس میں ایک ماتمی لے ملتی ہے تو یہ اس شاعری سے انصاف نہ ہوگا۔ واقعہ یہ ہے کہ پرانے تنقیدی لیبل اس پر ٹھیک نہیں بیٹھتے کیونکہ یہ نہ مقصدیت کی شاعری ہے نہ نثری ادبیت کی، نہ داخلیت کی آواز ہے نہ خارجیت کی۔ غمِ دوراں اور غمِ جاناں کی تقسیم بھی یہاں بے کار نظر آتی ہے۔ یہ فرار یا قرار کی شاعری بھی نہیں بلکہ محض انسان کو اس کے اصلی روپ میں دیکھنے کی جستجو ہے یا غم اور مسرت کو محض غم اور مسرت سمجھنے کی کوشش ہے۔

معلوم ہوتا ہے کہ سائنس اور صنعتی ترقی نے اپنے ارتقا کا ایک دائرہ ختم کر لیا ہے اور انسان کو پھر ایک چیلنج کا سامنا ہے۔ لیکن یہ چیلنج اس چیلنج سے مختلف ہے جب آج سے تقریباً دو سو سال پہلے سائنس نے انسان کو ایک نئی قوت، توانائی اور نئی زندگی کی بشارت دی تھی۔ اس وقت انسان ایک دوراہے پر کھڑا تھا۔ ایک راستہ مذہبیت کا تھا، دوسرا عقلیت کا۔ ایک قدامت کی طرف جاتا تھا، دوسرا صنعتی ترقی و مادی راحت و فراغت کی طرف، اور انسان کو ان دونوں میں سے ایک کا انتخاب کرنا تھا۔ لیکن اب حالت دوسری ہے۔ اب ہم دوراہے پر نہیں کھڑے کہ ان میں سے ایک راستے کا انتخاب کر لیں، بلکہ یوں معلوم ہوتا ہے کہ جس راستے پر ہم چل رہے تھے، اسی کی آخری حد تک پہنچ گئے ہیں اور سامنے ہر طرف دھند ہی دھند اور غبار ہی غبار ہے۔ یہاں تک پہنچنے کے لیے انسان نے یقین اور اعتقاد کی شمعوں کو کیسے کیسے فروزاں نہیں رکھا اور محنت اور کوشش سے کیا کیا کام نہیں کیا؟ اس نے قدرت کی کلائیوں کو مروڑا، پہاڑوں کے جگر چیرے، سمندروں کو مٹھی میں بند کیا، دریاؤں کے رُخ بدلے، صحراؤں کو چمن زار اور چمن زاروں کو جنتِ ارضی کے نمونوں میں تبدیل کر دیا۔ صنعتی تہذیب کی انگلی پکڑ کر وہ تمول اور مادی آسائش کے آخری زینے تک بھی جا پہنچا، لیکن اس کے دل کی ویرانی کم نہیں ہوئی، بلکہ اس میں اضافہ ہی ہوا، اور میکانکی زندگی کے یکسر سے پن اور تیز رفتاری میں وہ خود کو بھی کھو بیٹھا۔ وہ جو اس نے سمجھا تھا کہ نئے طاقتور صنعتی وسائل اور ساز و سامان سے اس کی تمام مشکلیں آسان ہو جائیں گی اور اس کے سب مسائل حل ہو جائیں گے، امیدوں کا وہ طلسم ٹوٹ چکا ہے۔ زندگی آج بھی موت کے منہ میں ہے۔ مسرت آج بھی گریزاں ہے۔ نگاہوں کی تشنگی، دل کے درد اور روح کے کرب کا آج بھی وہی عالم ہے۔ زندگی ہر غم کا سنگین پہرہ آج بھی ہے۔ حسرت آج بھی نوں کے آنسو روتی ہے اور ارمانوں کی بارات آج بھی نکلتی ہے۔

ہمارے دور کا سب سے بڑا المیہ صنعتی زندگی کی حشر سامانی ہے۔ اس سے پیدا ہونے والے خلفشار میں زندگی اپنی وحدت کے احساس سے محروم ہو چکی ہے۔ زندگی کی ابتدا اور انتہا کا سراغ نہ پا سکنے اور اپنے وجود کا نصب العین نہ سمجھ سکنے کا احساس پہلے سے کئی گنا بڑھ چکا ہے۔ ہست و نیست یا زندگی اور موت کے درمیان جو کشمکش جاری ہے، اس کا بھی انسان کو پہلے سے زیادہ شعور ہو چکا ہے۔ وہ جانتا ہے کہ اس کی تقدیر اس کے اپنے ہاتھوں میں ہے، لیکن پھر بھی وہ اپنی خوشی و غم پہ قادر نہیں۔ قدم قدم پہ اسے ہاں اور نہیں یا جینے اور مرنے یا مٹنے اور نہ مٹنے کے درمیان فیصلہ کرنا پڑتا ہے اور یہ فیصلہ اُسے اکیلے ہی کرنا پڑتا ہے۔ اس کی پوری ذمے داری خود اس کے سر ہے۔ گو انسان کو اس فیصلے کا پورا اختیار ہے لیکن یہ اختیار بجائے خود ایک جبر بن گیا ہے کیونکہ انسان جب تک زندہ ہے، اس سے بچ نہیں سکتا۔ گویا یہ ایسی صلیب ہے جس پہ انسان کا وجود ہر وقت ٹنگا ہوا ہے۔ اس ذہنی اضطراب میں زندگی کی کوئی چیز ویسے نظر نہیں آتی جیسے وہ اب تک نظر آیا کرتی تھی۔ نہ روشنی روشنی معلوم ہوتی ہے نہ تاریکی تاریکی۔ نہ وہ عشق عشق ہے نہ وہ حسن حسن۔ اپنی نسل کے برافروختہ انسان کی دنیا میں نہ کوئی جفاؤں کے ستم ڈھاتا ہے نہ کوئی وفاؤں کے گیت گاتا ہے۔ نہ کوئی دار و رسن کی باتیں کرتا ہے نہ کوئی صبح کی بشارت دیتا ہے۔ وصل و فراق، کامرانی و ناکامی، خوشی و غم سب بے معنی اور گراں معلوم ہوتے ہیں۔ عجیب بے حسی اور عجیب احساس کا عالم ہے۔ یہ بے حسی اور احساس اُس بے حسی اور احساس سے یقیناً مختلف ہیں جن کے لغوی اور مروجہ معنوں سے ہمارے ذہن آشنا ہیں۔ یہ احساس ایک طرح کی آگہی بھی ہے۔ نئی شاعری اسی بے نام بے حسی اور آگہی کی شاعری ہے۔ یہاں اس سے متعلق مزید گفتگو کرنے سے

پہلے ضروری ہے کہ شہریار کے مجموعۂ کلام اسمِ اعظم سے ان دو نظموں کو ایک نظر دیکھ لیا جائے :

لازوال سکوت

مہیب ، لمبے ، گھنے پیڑوں کی ہری شاخیں
کبھی کبھی کوئی اشلوک گنگناتی تھیں
کبھی کبھی کسی پتے کا دل دھڑکتا تھا
کبھی کبھی کوئی کونپل درود پڑھتی تھی !
کبھی کبھی کوئی جگنو آنکھ جھپکاتا تھا
کبھی کبھی کوئی طائر ہوا سے لڑتا تھا
کبھی کبھی کوئی پرچھائیں چیخ پڑتی تھی
اور اس کے بعد مری آنکھ کھل گئی میں نے
سرہانے رکھے ہوئے تازہ روز نامے کی
ہر ایک سطر بڑے غور سے پڑھی لیکن
خبر کہیں بھی کسی ایسے حادثے کی نہ تھی
اور اس کے بعد میں دیوانہ وار ہنسنے لگا
اور اس کے بعد ہر اک سمت لازوال سکوت
اور اس کے بعد ہر اک سمت لازوال سکوت

سائے کی موت

دن کا دروازہ ہوا بند شبِ تار آئی
راستے کروٹیں لینے لگے
گلیوں میں اُداسی چھائی
سارے ہنگامے ، وہ سب رونقیں (دن کی ہمراز)
گونگی جیلوں میں ہوئیں قید
چلو اب نکلیں
اپنی تنہائی کے اس خول سے باہر

دیکھیں
اپنا سایہ کہاں جاتا ہے شب تار میں آج
کون سی یادوں کو چمکاتا ہے
کس پل کو صدا دیتا ہے
آج کیا کھوتا ہے، کیا پاتا ہے
کس طرح بڑھتا ہے، گھٹتا ہے، بکھر جاتا ہے
کیسے مر جاتا ہے؟

یہ شہریار کی بہترین نظمیں نہیں، نہ ہی ان کے فارم میں کوئی خاص بات ہے۔ گو فارم کے اعتبار سے دلکش نظمیں بھی اس مجموعے میں مل جاتی ہیں جس کا ذکر آگے چل کر کیا جائے گا۔ مگر یہاں ہم نئی شاعری کی فضا کی بات کر رہے تھے، اور وہ ان نظموں میں تمام و کمال موجود ہے۔ ان میں جس احساس کی کارفرمائی ملتی ہے وہ آگہی کی چوٹ کھائے ہوئے ہے۔ انسان کو اپنے سفر ارتقا میں آج تک جن جن کامیابیوں اور ناکامیوں کا سامنا رہا ہے، یہ آگہی ایک لحاظ سے ان سب کا حاصل ضرب ہے۔ یہ صدیوں سے دیکھے گئے خوابوں کی شکست کی آواز ہے۔ اس نے آرزوؤں کے آنسو چنے ہیں، ماضی کو تاریکی کے غار میں اترتے پایا ہے اور یادوں کے قافلوں کو سکوت کے سمندر میں غرق ہوتے ہوئے دیکھا ہے۔

یہ شاعری لفظ "تصوراتی" کے گھسے پٹے معنوں میں تصوراتی نہیں بلکہ اس معنی میں تصوراتی ہے کہ اس کی اپنی ایک الگ دنیا ہے اور اس کا اپنا ایک موضوع ہے جس کی کوئی حدود نہیں اور جس کی کوئی بندھی ٹکی تعریف نہیں کی جا سکتی۔ اس شاعری کی ایسی کچھ علامتیں ہیں جو اسے معنویت عطا کرتی ہیں۔ میرے نزدیک اس شاعری کا جیسا اظہار شہریار کے ہاں ہوا ہے، اس میں بنیادی اہمیت چار علامتوں کو حاصل ہے: خواب، آگہی، وقت اور موت۔ ان علامتوں پر ہمیں لغوی یا روایتی معنی مسلط کرنے کا کوئی حق حاصل نہیں۔ ان کے معنی وہی مراد لینے ہوں گے جو یہ شاعری خود انھیں عطا کرتی ہے اور جن کا ذکر آگے چل کر کیا جائے گا۔ ان میں ایک طرف خواب اور آگہی سے پیدا ہونے والے تصورات میں کشمکش ہے تو دوسری طرف وقت اور موت سے پیدا ہونے والے تصورات ایک دوسرے کے مدمقابل ہیں۔ اگر ان چار علامتوں کی بنیادی حیثیت کو تسلیم کر لیا جائے تو شہریار کے ہاں استعمال ہونے والی باقی تمام علامتیں ان ہی کے پیچھے صف بستہ نظر آئیں گی۔

سب سے پہلے نظم "خواب" کو لیجیے:-

ننھی آرزو کی بکھری سے
رات شرما رہی ہے اپنے سے
ہونٹ امید کے پھڑکتے ہیں
پاؤں حسرت کے لڑکھڑاتے ہیں
دور پلکوں سے آنسوؤں کے قریب

نیند دامن سمیٹے بیٹھی ہے
خواب تعبیر کے شکستہ دل
آج پھر جوڑنے کو آئے ہیں

اس حسین نظم کی آٹھ سطروں میں سات چیزوں کا ذکر کیا گیا ہے : آرزو، رات، امید، حسرت، نیند، تعبیر اور خواب اور یہ سب کے سب تصورات خواب نے ذیل میں آتے ہیں، جو اس نظم کا عنوان بھی ہے۔ اس کے بعد ان دو نظموں کو غور سے پڑھیے :

فریب در فریب

دل کے صحرا سے جب بنی جاں پر
ایک مبہم سا آسرا پا کر
ہم چلے آئے اس طرف اور اب
رات کے اس اتھاہ دریا میں
خواب کی کشتیوں کو کھیتے ہیں !

ایک منظر

نیند کی سوئی ہوئی خاموش کلیوں کو جگاتے
گنگناتے
مشعلیں پلکوں پہ اشکوں کی جلائے
چند سائے
پھر رہے تھے
رات جب ہم خواب کی دنیا سے واپس آ رہے تھے

ان دو نظموں میں سے پہلی لفظ "دن" سے شروع ہوتی ہے جو آگہی کی علامت ہے اور خواب کے تصور پر ختم ہوتی ہے جو آگہی کی نفی ہے۔ اس طرح "ایک منظر" میں لفظ سایہ علامت ہے شعورِ انفرادی کی۔ یا زخم خوردہ ذہین اور حساس انسان کی۔ آخری مصرع میں خواب کا ذکر ہے جسے شعور کے مدِمقابل کی حیثیت سے پیش کیا گیا ہے۔ گویا اس شاعری میں ایک طرف خوابوں، آرزوؤں اور امیدوں کی دنیا ہے اور دوسری طرف آگہی و حقائق کی۔ ان دونوں میں ایک طرح کی Polarization یعنی ربط و تضاد ہے۔ یہ شاعری مواد کی سطح پر اپنا حسن اسی کشمکش اور تضاد سے حاصل کرتی ہے۔

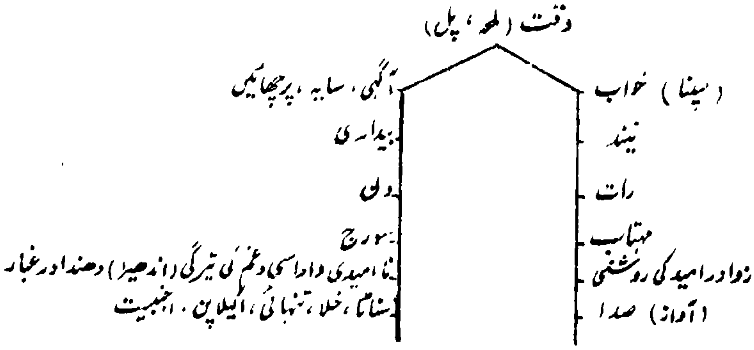
یہ شاعری چونکہ تنہائی اور شعور کی دھوپ میں جھلس ہوئی ہے۔ اس لئے اس کی نظریں سکون و عافیت کے لئے زیادہ تر "رات

ہ طرف اٹھتی ہیں : "رات" اور "خواب" کے سلسلے کے دوسرے امیجز میں "نیند" اور "مہتاب" قابل ذکر ہیں۔ آگہی کی دنیا میں مہتاب کے مقابلے میں "سورج"، "نیند" کے مقابلے میں "جاگتی آنکھوں" اور "رات" کے مقابلے میں "دن" کو پیش کیا جاتا ہے۔ اس سلسلے کی سب سے کثیر الاستعمال علامت "سایہ" ہے۔ گویہ لفظ اپنے رواجی معنوں یعنی دھوپ کی نفی یا گوشۂ عافیت یا سکون و راحت کے لئے بھی استعمال ہوا ہے۔ (ملاحظہ ہو نظم آشوب آگہی) لیکن علامت کی حیثیت سے "سایہ" کا استعمال "خواب" کی ضد کے طور پر یا زندگی کے جبر کے ہاتھوں بے بس زمین انسان کے لئے یا شعور انفرادی کے لئے ہوتا ہے جیسا کہ "اور ایک منظر" یا "سائے کی رت" میں دیکھا گیا، یا اس مختصر نظم سے ظاہر ہے :

ایک رات ایک منظر

ہچکیوں کے پیچ و خم کے سلسلے
آہٹوں کے گھٹتے بڑھتے دائرے
آنسوؤں سے تر بہ تر تنہا شب
دھند میں ملبوس کچھ سرگوشیاں
زرد رو مہتاب اور گرما کی رات
آسماں کی سمت اک سائے کے ساتھ

یہ نظم اس قابل ہے کہ اس کا شمار شہریار کی حسین ترین مختصر نظموں میں کیا جائے۔ اس میں جتنے امیجز آئے ہیں، وہ سب کے سب علامتی طور پر "سایہ" سے جڑے ہوئے ہیں۔ اس شاعری میں "سایہ" کے علامتی معنی میں بعض جگہ لفظ "پرچھائیں" بھی استعمال ہوا ہے (ملاحظہ ہو نظم پرچھائیاں) آگہی کی دنیا "دن کے عذاب" کی اور "سورج" اور "دھوپ" کی دنیا ہے، جبکہ "خواب" کی دنیا "نیند"، "رات" اور "مہتاب" کی دنیا ہے۔ یہ "آرزو" اور "امید" کی روشنی کا مسکن ہے جبکہ آگہی کی دنیا میں "ناامیدی"، "اداسی" اور "غم" ہے۔ آگہی کی دنیا کو "دشت" و "صحرا" سے بھی تشبیہہ دی گئی ہے، جس میں ہر طرف "خلا" ہی "خلا" اور "سناٹا" ہی "سناٹا" ہے۔ انسان یہاں "اجنبی" ہے اور "تنہائی" کا احساس اُسے کھائے جاتا ہے اور خواب کی دنیا سے کوئی "صدا" یا "آواز" اس تک نہیں آتی۔ خواب اور آگہی کی ان دو دنیاؤں میں جو چیز ربط قائم رکھے ہوئے ہے، وہ "وقت" ہے۔ اب اس کی مدد سے امیجز کے ان دو سلسلوں کے باہمی ربط و تضاد کو یوں ظاہر کیا جا سکتا ہے :



یہ "وقت" ہی ہے جو "خواب" اور "آگہی"، "نیند" اور "بیداری" اور "رات" اور "دن" میں یک گونہ تعلق قائم رکھے ہوئے ہیں۔ وقت نہ ہو تو ان کی Polarization یعنی باہمی ربط و تضاد باقی نہ رہے۔ اس شاعری میں وقت ہی کو "زیست کا حاصل اور حقیقت" قرار دیا گیا ہے:

اندھے دن کو گونگی رات سے کیا نسبت ہے
گھاس چاند کی گہنائی کرنوں کا سایہ
اس دھرتی کو کیوں بھاتا ہے
سورج کی سرکش شعاعیں
اس دھرتی کو کیوں ڈستی ہیں
ہر 'کل' کیوں اس 'آج' کے پیکر میں ڈھلتا ہے
اور انسان کو 'آج' اور 'کل' سے کیا ملتا ہے ..
کیوں ہم فانی اور امر ہیں
پل، لمحے، دن، سال اور صدیاں
یہ سب باتیں بہکی سی ہیں -
لیکن اپنی زیست کا حاصل اور حقیقت صرف یہی ہیں

اس شاعری میں وقت ہی وہ مرکز و محور ہے جس کے گرد یہ سلسلۂ تصورات مسلسل گردش میں ہے۔ انسان کا مقدر یہی ہے:

دھوپ میں تنہائی کی جسموں کو جھلساتے رہو
وقت کے صحرا میں یونہی ٹھوکریں کھاتے رہو (وقت کے صحرا میں)

انسان لاکھ سر مارے، ماضی پھر پلٹ کے نہیں آتا ("وقت") انسان کو امروز و فردا کی بھی خبر نہیں یہ دونوں اس کی دسترس سے باہر ("افسونِ امروز")۔ ماضی اندھیرا ہے اور مستقبل غبار کے علاوہ کچھ نہیں۔ جو کچھ ہے وہ حال ہے اور حال میں بھی لمحۂ حالیہ Present Moment of the Present انسان دراصل لمحہ بہ لمحہ ہی جیتا ہے۔ ("تضاد" - "مداوا")۔

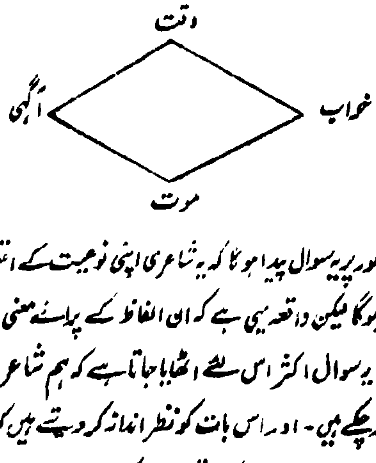
جس طرح وقت خواب و آگہی کے سلسلے کو قائم رکھے ہوئے ہے، اسی طرح وہ چیز جو اسے منقطع کر دیتی ہے، وہ "موت" ہے موت وقت کی نفی ہے۔ زندگی میں وقت کے مدمقابل اگر کوئی چیز ہو سکتی ہے تو وہ موت ہی ہے۔ جتنی بڑی حقیقت وقت ہے اتنی ہی سنگین حقیقت موت بھی ہے۔ ملاحظہ ہو نظم "قبرستان" سے یہ اقتباس:

جہاں ہم سے خلوت گزیدہ گنہگار بندوں کی
اک انجمن ہے۔
زمین کا وہ حصہ حقیقت ہے ارض و سما کی
خودی کی خدا کی!

موت ایک ایسا مسیحا ہے جو اس دور کے عذاب و کرب کے لئے شفا کا پیغام لاتا ہے۔ یہ انفرادی ذمہ داری کے کھائے جانے والے احساس اور باشعور زندگی بسر کرنے کے مرض کے لئے "پھاہا" کا کام کرتی ہے۔ چنانچہ شاعر زہر کو اس دور کا "نیا امرت" قرار دیتا ہے:

دواؤں کی الماریوں سے سجی اک دوکاں میں
مریضوں کے انبوہ میں مضمحل سا
اک انساں کھڑا ہے
جو اک نیلی کبڑی سی شیشی کے سینے پہ لکھے ہوئے
ایک اک حرف کو غور سے پڑھ رہا ہے
مگر اس پہ تو "زہر" لکھا ہوا ہے
اس انسان کو کیا مرض ہے
یہ کیسی دوا ہے؟

"موت" کے ذکر کے ساتھ ساتھ اس شاعری کا سلسلۂ تصورات مکمل ہو جاتا ہے۔ اب اس کو مربوط طور پر یوں پیش کیا جا سکتا ہے:



یہاں قاری کے ذہن میں لازمی طور پر یہ سوال پیدا ہوگا کہ یہ شاعری اپنی نوعیت کے اعتبار سے مثبت ہے یا منفی؟ قنوطی ہے یا رجائی؟ اس سوال کا یہ جواب کچھ عجیب سا معلوم ہوگا لیکن واقعہ یہی ہے کہ ان الفاظ کے پرانے معنی میں یہ شاعری نہ قنوطی ہے نہ رجائی۔ اس سے نہ مثبت اثرات مرتب ہوتے ہیں نہ منفی۔ یہ سوال اکثر اس لئے اٹھایا جاتا ہے کہ ہم شاعری کے بارے میں روایتی طور پر مقصدی اور اصلاحی نقطۂ نظر سے سوچنے کے عادی ہو چکے ہیں۔ اور اس بات کو نظر انداز کر دیتے ہیں کہ یہ شاعری حالی و سرسید کے دور سے کر اقبال و جوش و جگر تک کی شاعری سے اس لحاظ سے بالکل مختلف ہے کہ یہ سماجی ذمے داری کے احساس کی شاعری نہیں۔ یہ دور آگہی کے آشوب کا دور ہے۔ آج کا انسان اپنے شعور کے ہاتھوں پریشان ہے۔ اس کے دکھ درد اور غم کی نوعیت بالکل دوسری ہے۔ اس کی الجھنیں اور مسائل بھی پچھلے دور کے انسان کی الجھنوں اور مسائل سے مختلف ہیں۔ اور ان کا کوئی حل ابھی اس دور کے انسان کو نہیں سوجھا۔ اس لئے یہ شاعری "تبلیغ" کی یا "پیغام" کی شاعری نہیں ہے۔ اس کے بعض جواب مایوس کن ہیں اور اس لحاظ سے اگر کوشش کی جائے تو اس میں مثبت اور منفی عناصر الگ الگ تلاش کر کے دکھائے جا سکتے ہیں۔ لیکن ان سے کوئی واضح فیصلہ اخذ کرنا مناسب نہ ہوگا کیونکہ یہ اس شاعری کی معنوی وحدت کو مجروح کرنے اور اس کے ایک حصے کو نظر انداز کر کے دوسرے کو پیش کرنے والی بات ہوگی۔ افسوس ہے کہ اس طرح کی چند کوششیں کی بھی گئی ہیں جو ہر لحاظ سے معصومانہ ہیں اور ہماری ہمدردی کی مستحق ہیں۔ بات صرف اتنی ہے کہ یہ شاعری

بنیادی طور پر اس دور کے زخم خوردہ انسان کی اندرونی پیاس، روحانی کرب اور شعوری الجھنوں کی شاعری ہے۔ یہ ایک طرف خواب، آگہی اور دوسری طرف وقت و موت کی قوتوں کے درمیان معلق ہے اور زندگی کی معنویت کی تلاش میں سرگرم عمل ہے۔ یہ زندگی اصلی چہرے کو جیسا کہ وہ غم اور مسرت کے لمحوں میں نظر آتا ہے، پہچاننے کی کوشش کرتی ہے اور حال کے گھنے سایہ میں جینا چاہتی ہے مستقبل کی یہ شاعری قائل ہی نہیں۔ اسے خود نہیں معلوم کہ انسان کی اگلی منزل کیا ہوگی۔ شہریار اس کے نزدیک "سنسار" بھی ہے اور "ایک سپنا" بھی (آدرش)، چنانچہ یہ شاعری مسرت اور غم کے لمحوں میں جو کچھ محسوس کرتی اور دیکھتی ہے، اُسے من وعن بیان کر دیتی ہے اور اس سے زیادہ کی اس سے توقع کرنی بھی نہیں چاہیئے۔

ارادہ تھا کہ شہریار کی نظموں کے فارم سے بھی بحث کی جائے، لیکن خدشہ ہے کہ اس سے یہ تبصرہ جو پہلے ہی خاصا غیر دلچسپ ہے، غیر ضروری طور پر طویل بھی ہو جائے گا۔ پھر بھی اس امر کی طرف اشارہ ضروری ہے کہ شہریار نے بے معنی جدت طرازی سے کام نہیں لیا جو اکثر نئے شاعروں کا طرۂ امتیاز ہے لیکن جس سے ابہام اور اشکال پیدا ہوتا ہے اور کلام سے لطف و اثر جاتا رہتا۔ شہریار نے اس سلسلے میں روایت اور جدیدیت کے امتزاج کو ملحوظ رکھا ہے۔ ان کی مختصر نظمیں تکنیک کے اعتبار سے نہایت کامیاب ہیں۔ ان میں سے "خواب"، "قریب در قریب" اور "ایک منظر" کا حوالہ پہلے دیا جا چکا ہے۔ ان کے علاوہ مجموعے سے "پرچھائیاں" اور "قربِ قیامت" بھی ملاحظہ فرمائی جائیں۔ یہ تمام نظمیں معنوی وحدت کے اعتبار سے مکمل اکائیاں ہیں اور موضوع کے تاثر کو ابھارنے میں پوری طرح کامیاب ہیں۔

آخر میں شہریار کی غزلوں سے چند اشعار دیکھیے، ان میں نئی شاعری کے ان تمام عناصر کی کارفرمائی ایک بلیغ اشاریت کے ساتھ ملے گی، جن کا ذکر نظموں کے سلسلے میں اوپر کیا جا چکا ہے:

دل ہے تو دھڑکنے کا بہانہ کوئی ڈھونڈے ــــ پتھر کی طرح بے حس و بے جان سا کیوں ہے
ہم نے تو کوئی بات نکالی نہیں غم کی ــــ وہ زود پشیمان، پشیمان سا کیوں ہے

زباں ملی بھی تو کس وقت بے زبانوں کو ــــ سنانے کے لئے جب کوئی داستاں نہ رہی

لوگ سر پھوڑ کر بھی دیکھ چکے ــــ غم کی دیوار ٹوٹتی ہی نہیں

ہوا کا جھونکا بھی جس راہ پر نہیں آتا ــــ نہ جانے کس لئے اس راہ پہ کھڑے ہیں لوگ

عجیب چیز ہے یہ وقت جس کو کہتے ہیں ــــ کہ آنے پاتا نہیں اور بیت جاتا ہے

یہ کیا جگہ ہے دوستو، یہ کون سا دیار ہے   حدِ نگاہ تک جہاں غبار ہی غبار ہے
ہمیں تو اپنے دل کی دھڑکنوں [illegible]   خوشا وہ لوگ جن کو دوسروں پہ اعتبار ہے

ہزار پرسشِ غم کی مگر نہ اشک بہے   صبا نے ضبط یہ دیکھا تو لاجواب ہوئی

ہمیں تو یاد تھی بے مہری جہاں یوں بھی   بہانہ مل گیا اس کو ترے تغافل کا

بے تاب ہیں اور عشق کا دعویٰ نہیں ہم کو   آوارہ ہیں اور دشت کا سودا نہیں ہم کو
یا تیرے علاوہ بھی کسی شے کی طلب ہے   یا اپنی محبت پہ بھروسا نہیں ہم کو

جو چند لمحے وقت نے دیئے ہیں اُن کا کیا کریں   درِ حبیب وا نہیں، درِ حیات بند ہے

عجیب سانحہ مجھ پہ گزر گیا یارو   میں اپنے سائے سے کل رات ڈر گیا یارو
وہ کون تھا، وہ کہاں کا تھا، کیا ہوا تھا اُسے   سنا ہے آج کوئی شخص مر گیا یارو

نذرانہ تیرے حسن کو کیا دیں کہ اپنے پاس   لے دے کے ایک دل ہے سو ٹوٹا ہوا سا ہے

جب بھی ملتی ہے مجھے اجنبی لگتی کیوں ہے   زندگی روز نئے رنگ بدلتی کیوں ہے

ان اشعار میں جو انفرادیت اور تازگی ہے وہ عام قسم کی انفرادیت اور تازگی سے مختلف ہے۔ ان میں نئے تغزل کی جو لے ہے وہ نئی نسل کے شاعروں کے ہاں عام ہوتی جاتی ہے۔ اس سے جہاں صنفِ غزل سے ہماری محبت کا پتہ چلتا ہے، وہاں یہ بھی معلوم ہوتا ہے کہ غزل بھی اس کے بدلے میں بڑی فیاضی سے کام لیتی ہے اور ہمیشہ ہماری محبت کو کئی گنا بڑھا کر ہمیں واپس کر دیتی ہے۔


فیصلہ کون کرے؟


جاذبِ نظر لباس
کیلئے
آدم جی
پارچہ جات
سنفورائزڈ
SANFORIZED
آدم جی کاٹن ملز
آدم جی انڈسٹریز لمیٹڈ کا ایک شعبہ
adamjee
THE NAME YOU HAVE LEARNT TO TRUST

مجلسِ ترقیِ ادب لاہور (۲ کلب روڈ لاہور) کی کلاسیکی ادبیہ تحقیقی و تنقیدی مطبوعات

۱ - مقالاتِ حافظ محمود شیرانی (دو جلدیں) — ۲۴/-
۲ - مقالاتِ مولانا محمد حسین آزاد — ۸/۰۰
۳ - مکاتیبِ مولانا محمد حسین آزاد — ۵/-
۴ - تذکرہ مخزنِ نکات از قائم چاند پوری — ۵/۰۰
۵ - تذکرہ گلستانِ سخن از قادر بخش صابر دہلوی — ۲۲/۰۰
۶ - کلیاتِ قربان علی بیگ سالک — ۱۱/۰۰
۷ - کلیات اصغر علی خان نسیم دہلوی — ۹/۰۰
۸ - اصولِ انتقادِ ادبیات از سید عابد علی عابد — ۱۵/۰۰
۹ - شاعری اور تخیل از محمد ہادی حسین — ۶/۰۰
۱۰ - ذوق - سوانح اور انتقاد از ڈاکٹر علوی — ۸/۰۰
۱۱ - مومن (حالاتِ زندگی) از فائق رام پوری — ۵/۵۰
۱۲ - ڈرامانگاری کا فن از ڈاکٹر محمد اسلم قریشی — ۸/۰۰
۱۳ - باقیاتِ شبلی از شبلی نعمانی — ۴/۰۰
۱۴ - مکتوباتِ سرسید مرتبہ شیخ محمد اسماعیل — ۱۰/۰۰
۱۵ - موعظۂ حسنہ از ڈپٹی نذیر احمد دہلوی — ۴/۰۰
۱۶ - مسافرانِ لندن از سرسید احمد خاں — ۳/۰۰
۱۷ - سوانح مولانا روم از شبلی نعمانی — ۲/۵۰
۱۸ - حیاتِ سعدی از خواجہ الطاف حسین حالی — ۲/۵۰
۱۹ - یادگارِ غالب از خواجہ الطاف حسین حالی — ۹/۰۰
۲۰ - تذکرہ بہارستانِ ناز از حکیم فصیح الدین رنج — ۴/۵۰
۲۱ - قصصِ ہند از مولانا محمد حسین آزاد — ۲/۰۰
۲۲ - آرائشِ محفل از میر شیر علی افسوس — ۸/۰۰
۲۳ - رسومِ ہند از رائے بہادر ماسٹر پیارے لال آشوب — ۳/۵۰
۲۴ - بزمِ آخر از منشی فیض الدین دہلوی — ۲/۵۰

ناول

۲۵ - امراؤ جان ادا از مرزا رسوا لکھنوی — ۵/۰۰
۲۶ - ابن الوقت از ڈپٹی نذیر احمد دہلوی — ۳/۵۰
۲۷ - فسانۂ مبتلا از ڈپٹی نذیر احمد دہلوی — ۴/۵۰
۲۸ - طرح دار لونڈی از سجاد حسین لکھنوی — ۶/۰۰
[illegible]

۳۰ - توبۃ النصوح از ڈپٹی نذیر احمد دہلوی — ۵/۷۵
۳۱ - ملک العزیز ورجنا از عبد الحلیم شرر — ۵/۵۰

داستانیں، حکایات اور قصص

۳۲ - باغ اردو از میر شیر علی افسوس — ۵/۰۰
۳۳ - عجائب القصص از شاہ عالم ثانی — ۲/۵۰
۳۴ - توتا کہانی از حیدر بخش حیدری — ۳/۵۰
۳۵ - مذہبِ عشق از نہال چند لاہوری — ۲/۰۰
۳۶ - خوان الصفا — ۴/۵۰
۳۷ - نو رتن : از محمد بخش مہجور — ۶/۰۰
۳۸ - سروشِ سخن از محمد فخر الدین حسین سخن — ۵/۰۰
۳۹ - خرد افروز از شیخ حفیظ الدین احمد — ۹/۵۰
۴۰ - اخلاقِ ہندی از میر بہادر علی حسینی — ۲/۰۰
۴۱ - آرائشِ محفل (قصہ حاتم طائی) از حیدر بخش حیدری — ۶/۵۰
۴۲ - شکنتلا (کہانی) از کاظم علی جوان — ۲/۲۵
۴۳ - بیتال پچیسی از مظہر علی خاں ولا — ۴/۰۰

نظم (دواوین)

۴۴ - کلیات قائم چاند پوری — ۱۸/۰۰
۴۵ - دیوانِ جہاں دار مرتبہ ڈاکٹر وحید قریشی — ۴/۰۰
۴۶ - مثنویاتِ حسن (جلد اول) مرتبہ ڈاکٹر وحید قریشی — ۶/۰۰
۴۷ - کلیاتِ نظام مرتبہ کلب علی خاں فائق رام پوری — ۹/۰۰
۴۸ - کلیاتِ شیفتہ مرتبہ کلب علی خاں فائق رام پوری — ۴/۵۰
۴۹ - مہتابِ داغ از نواب مرزا خاں داغ دہلوی — ۷/۵۰
۵۰ - دیوانِ درد از میر درد — ۳/۵۰
۵۱ - کلیاتِ مومن مرتبہ کلب علی خاں فائق — ۱۴/۰۰
۵۲ - واسوخت از امانت لکھنوی — ۲/۷۵

قواعدِ اردو

۵۳ - رسالہ گل کرسٹ (قواعد زبان اردو) سفید کاغذ — ۲/۰۰

داستان (نظم)

۵۴ - بہار دانش از مرزا جان طپش — ۳/۰۰

تنقید

۵۵ - موازنۂ انیس و دبیر از شبلی نعمانی — ۹/۰۰



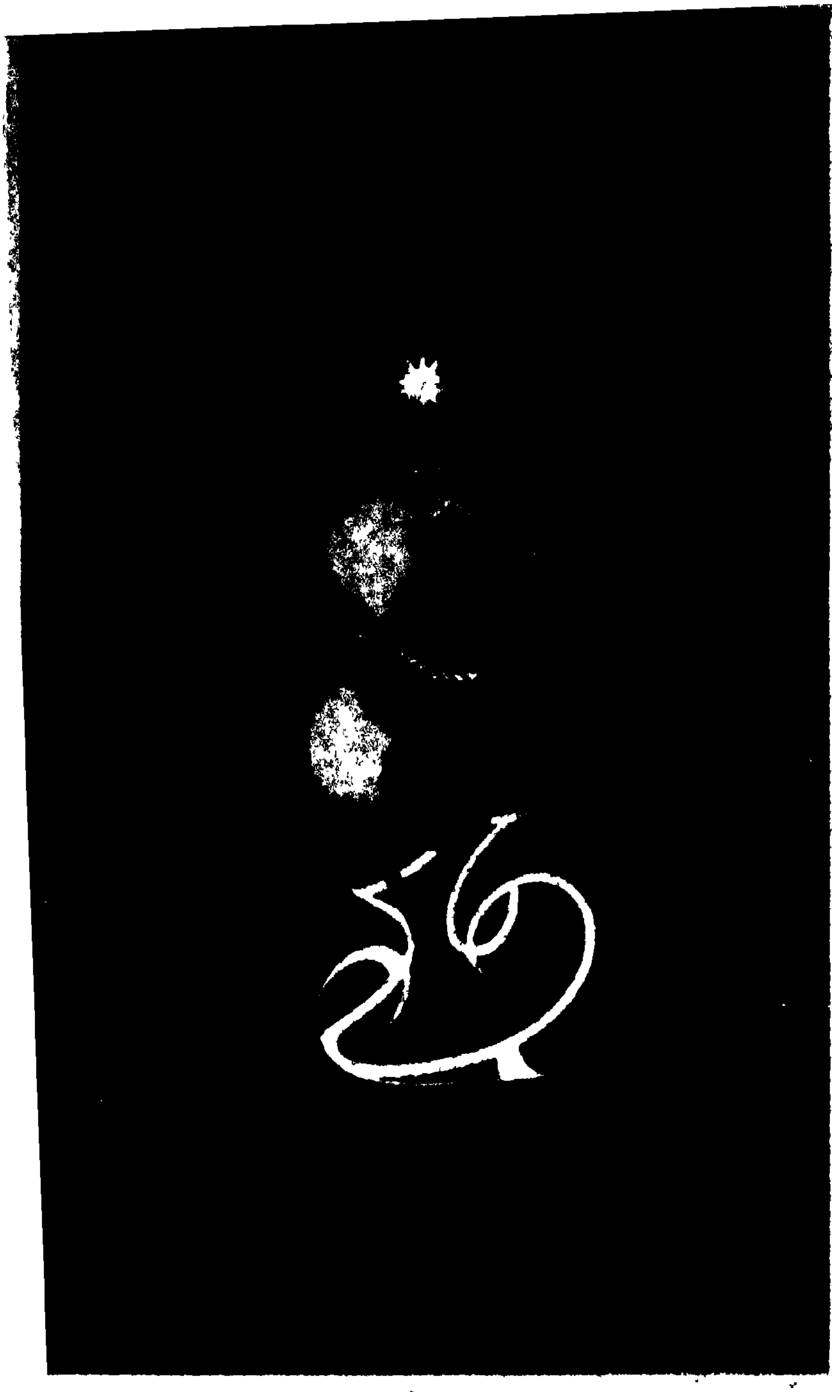
مستقل مزاج
کیوینڈرز کو
پسند کرتے ہیں



کیوینڈرز سگریٹ، تمباکو کی بہترین آمیزش، اعلیٰ قوام اور اپنے روایتی
عمدہ معیار کے حامل ہونے کی وجہ سے سگریٹ نوشی کا صحیح لطف بخشتے
ہیں۔ یہ عام سگریٹوں سے مقابلتاً بڑے اور مختلف ہیں۔ انہیں پینے سے دیرپا
تسکین حاصل ہوتی ہے۔ انہی خوبیوں کے سبب ان کی مقبولیت میں روز بروز اضافہ ہو رہا ہے

۳۸ پیسے میں ۱۰

تیار کردہ:- پریمیئر ٹوبیکو کمپنی لمیٹڈ
باشتراک:- گوڈفرے فلپس لمیٹڈ۔ لندن



نظم غزل

آمدِ بہار

جوش ملیح آبادی

ہزار شکر کہ آیا وہ یارِ اطلس پوش　　سحابِ قبلہ بگیسو و برشگال بدوش
فضا نے بھاؤ بتایا بہ نغمۂ دف و چنگ　　ہوا نے ساز اُٹھایا بہ بانگِ نوشانوش
رُخِ حیات سے نکلا جلوسِ مستی و کیف　　خُمِ شراب میں ڈوبا تمام عالمِ ہوش
اُٹھے جو بات نرت میں تو چوڑیاں کھنکیں　　چلا جو دور تو گونجا لہو میں طرفہ خروش
بڑھی فضائے خنک پر معانقے کے لیے　　صدائے مطربۂ گل رُخ و نوائے سروش
ادھر قبائے زر افشاں کے بند ٹوٹ گئے　　ادھر ہجومِ تمنا سے کھل گئے آغوش
در آئی توڑ کے توہین کو شبِ معراج　　بیمنِ دخترِ تاک و بفیضِ بادہ فروش
تعینات سے رندی چلی سوئے اطلاق　　پیمبری بکف و ناز و داوری بردوش
زہے عروجِ گدایانِ کوئے استغنا　　زمیں زیرِ نگیں، آسماں حلقہ بگوش
چھلک رہا ہے شبِ نیم رس کا سناٹا　　دواں کواکبِ رقصندہ خاکداں خاموش

گہر چکاں ہیں ستارے قمر فشاں ہے فضا
زہے نوا گریِ خادمانِ حضرتِ جوشؔ

محض لفافی

حفیظ جالندھری

جہاں مضمون قرباں ہو لفافوں کی نمائش پر
بنا ہو جس تمدّن کی لباسوں کی ستائش پر

جلو میں جن کے چلتی ہو غلامانہ سرشت اُن کی
ہوئی ہو ساتھ ہی جن کے تولّد خوئے زشت اُن کی

جہاں حق اور باطل میں نہ ہو ضدین کی صُورت
جہاں ذاتی غرض ہی میں ہو نصبُ العین کی صورت

عبارت زیست ہو دواؤں اور غذاؤں سے
پھلا پھُولا ہو جن کا نفس معدے کی ہواؤں سے

وہاں پر اعترافِ صدق کا اظہار بے معنی
وہاں گفتار بے ہُودہ، وہاں رفتار بے معنی

فراق گورکھپوری

وقت آئے گا تو ہوگی بہارِ چمن کی بات
اہلِ چمن ابھی نہ اُٹھائیں وطن کی بات

ہر بار اک ادائے تغافل نما کے ساتھ
اُس آنکھ نے کہی کسی عہدِ کہن کی بات

راتوں کی خامشی میں، یہ ہر عشوۂ نجوم
سُنتا ہوں میں تری نگہِ کم سخن کی بات

افسانہ گو کو یاد نہیں ختمِ داستاں
چھیڑی ہے اُس نے زلفِ شکن در شکن کی بات

ہے کہ خرامِ ناز کی تصویر کائنات
یاد آگئی ہے ایک غزالِ ختن کی بات

محسوس ہو رہی ہیں دلوں میں گھلاوٹیں
مجنوں کی ہے یہ بات کہ ہے کوہکن کی بات

میری غزل نوائے معانیٔ زندگی
عیش و طرب کی بات نہ رنج و محن کی بات

ہے انکھڑیوں کی شام میں دنیا کی داستاں
ہونٹوں کی صبحِ نو میں ہے باغِ عدن کی بات

آجائے کاش میری نوائے حیات میں
تیرے خرامِ ناز کے آہستہ پن کی بات

اب زندگیٔ عشق میں وہ تازگی کہاں
بوسیدہ ہے کسی گلِ پیرہن کی بات

جاں بازیوں کے اور طریقے ہزار ہیں
کیوں بار بار چھیڑیئے دار و رسن کی بات

ہم تو ہر امتیاز مٹانے کو آئے ہیں
مُدّت ہوئی کہ بھول چکے ما و من کی بات

دیکھا ہر ایک شاخ پہ غنچوں کو سرنگوں
جب آگئی چمن میں ترے بانکپن کی بات

ہر اک کے پاس حسنِ زبان و بیاں سہی
لیکن کہاں سے لائے کوئی میرے فن کی بات

تارے ہیں آبدیدہ، دلِ آسماں گداز
پہنچی ہے دور تک مرے شعر و سخن کی بات

ممکن ہے دردِ شامِ غریباں بہل سکے
چھیڑی ہے دل نے دوریٔ اہلِ وطن کی بات

میں نے سُنی ہے سیرِ گلستاں کے درمیاں
ہر گُل کی خامشی میں ہزاروں چمن کی بات

اے اہلِ ہند تم نے سُنی یا نہیں سُنی
ہر مُشتِ خاکِ ہند میں دردِ وطن کی بات

وہ دیکھو اُس کے پاس کھنچے آرہے ہیں لوگ
ہر بات ہے فراقؔ کی اک انجمن کی بات

تعزیت

(ایک طنزیہ نظم)

جمیل مظہری

مت پوچھو ہر تبدیلی پہ کہرام یہ کیسا ہوتا ہے
ابلیس کے مستقبل کے لیے ابلیس کا کنبہ روتا ہے

برہم ہے سیاست کی دنیا ہے موت کے بستر پہ لیٹی
شاہنشاہی کی جگر گوشہ شیطان کی اکلوتی بیٹی

شیطان کی وہ بیٹی جس کو اللہ کی رحمت کہتے ہیں
بابوجی بھی کہتے ہیں، خانصاحب دولت کہتے ہیں

قسمت کے سنہرے محلوں سے ماتم کی صدائیں آتی ہیں
شیطاں کی کنیزیں روتی ہیں سر پیٹتی ہیں چلاتی ہیں

تلبیس، حسد، کینہ، غیبت، چوری، عیاشی، غداری
کل بیٹیاں مرنے والی کی، کرتی ہیں کھڑی آہ و زاری

اترے ہیں گناہوں کے چہرے ماں کی مہلک بیماری سے
اک ایک کا منہ تکتا ہے کھڑا کس حسرت کس لاچاری سے

کس طرح نہ روئیں مرتی ہے ناز ان کے اٹھانے والی ماں
سایہ میں رہے آنچل کے پروان چڑھانے والی ماں

تہذیب گریباں پھاڑے ہے، شیطان پچھاڑیں کھاتا ہے
"مذہب" بالیں پہ مریضہ کی بیٹھا تسبیح ہلاتا ہے

موسیقی نوحہ کرتی ہے۔ تھیٹر کے حسیں ایوانوں میں
بازاروں میں سناٹا ہے خاک اڑتی ہے میخانوں میں

شاہنشاہی کے رونے کی آواز سنائی دیتی ہے
دکھیاری سینہ کوٹتی ہے، روتی ہے، دہائی دیتی ہے

کہتی ہے اماں واری ہو، بچوں سے بھی منہ موڑ چلیں
اس کو کدھر چلی بوڑھی ماں کوسے بیٹیا کس پر چھوڑ چلیں

نافہم طبیبوں نے اس کے سمجھا ہی نہیں بیماری کو
مردم خواری سے باز رکھا، اک عرصہ تک بیچاری کو

اک عرصہ تک بیچاری نے خوں پینے سے پرہیز کیا
کمزور ہوئی، کمزوری نے رفتارِ مرض کو تیز کیا

حکمت کے شفاخانوں میں گئی معجونِ سیاست بنوایا
اعصاب کی تقویت کے لیے قانون کا ٹانک بھی کھایا

مغرب کے مسیح دوراں نے تہذیب کا آکسیجن بھی دیا
محنت کے خونِ صالح کا رگ رگ میں انجکشن بھی دیا

درگاہوں میں چلّے بھی کھینچے دیوتاؤں کو دُکھڑے بھی سُنے
مُلّا نے دعائیں بھی دم کیں، پنڈت جی نے منتر بھی پڑھے

کل تدبیریں اُلٹی نکلیں تقدیر نے اپنا کام کیا   کنبے والوں نے رو رو کر بالیں پہ اک کہرام مچایا

اے مزدورو! اے دہقانو! اب ارتھی کی تیاری ہے   سب مل کے اٹھاؤ تو اُٹھے، دولت کا جنازہ بھاری ہے
اے بھائی ابلیس آ، ادھر، رونا دھونا مردی ہے   اس حادثۂ جانکاہ میں تم سے شاعر کو ہمدردی ہے
کیا کہتے ہو صدیوں کا مشن مفلوج ہوا، برباد ہوا   یزداں کی مشیت جیت گئی، انساں کا عمل آزاد ہوا
یہ بے خبری کی باتیں ہیں، اب جی کو سنبھالو صبر کرو   اُٹھو اور اپنا کام کرو، بیٹی کو سپردِ قبر کرو
بیٹی نہ سہی زندہ لیکن مذہب سا پالک بیٹا ہے   اظہارِ سعادت مندی میں کیا یہ اس سے کچھ ہیٹا ہے
گو دشمن کی اولاد سہی پھر بھی گودی کا کھلایا ہے   بن باپ کے بیکس بچے پر دامن کا تمھارے سایہ ہے
فطرت کو بدلنے میں اس کی تم نے برسوں محنت کی ہے   افکار کی تربیت کی ہے، اعمال کی تربیت کی ہے
تم اس کو دل سے پیارے ہو وہ تم کو دل سے پیارا ہے   عیسیٰ کا ہے نہ محمدؐ کا اب تو وہ خاص تمھارا ہے
دولت کا سنہرا جال نہ ہو، تسبیح تو ہے، زُنّار تو ہے   اللہ کی وہ رحمت نہ سہی، لیکن یہ خدا کی مار تو ہے
گھبراتے کیوں ہو اے بھائی، ہو گی حق پوشی بھی ہو گی   انسان پرستی بھی ہو گی، ایمان فروشی بھی ہو گی
بھٹکے گی اگر نسلِ آدم یہ سیدھی راہ دکھا دے گا   منزل پہ جہنم کی اک دن، کُل دنیا کو پہنچا دے گا
پھونکا جو صورِ جہاد اُس نے تم مارے خوشی کے پھُول گئے   بچپن ہی سے ہوشیار تھا یہ کیا جنگِ صلیبی بھول گئے
یہ ایک اکیلا کافی ہے، کُل دُنیا کو بہکا لے گا   تم کو گھر میں بٹھلائے گا، خود سارا کام اُٹھا لے گا

ہم بھی کچھ خدمت کردیں گے جذبات افزا رُمانوں سے
اپنی کیف آور نظموں سے، اپنے رنگیں افسانوں سے

افسردگیٔ سوختہ جاناں

اختر اورینوی

(افسردگیٔ سوختہ جاناں ہے تہہ میں ستر   دامن کو ٹک ہلا کہ دلوں کی بجھی ہے آگ)

ہر سمت جوشِ گل سے چمن میں لگی ہے آگ   غنچہ بھی آگ، سبزہ دھواں ہے، کلی ہے آگ
دل جل رہا ہے، روحِ تپاں، بے کلی ہے آگ   بے گانگی کی سرد فضا، بے دلی ہے آگ
دامن کو ٹک ہلا کہ دلوں کی بجھی ہے آگ

افسردگیٔ سوختہ جاناں ہے تہہ میں ستر!   دل بجھ گیا دھواں سا اٹھا نا بہ چرخِ پیر
اپنوں کی بے رخی بھی اچٹتا ہوا ہے تیر!   اغیار کے ستم نے تو سینوں کو ڈالا چیر
دامن کو ٹک ہلا کہ دلوں کی بجھی ہے آگ

شعلہ بھڑک کے اخگرِ خاموش ہو گیا   اپنی ہی راکھ اوڑھ کے روپوش ہو گیا
کانپا، ڈگا، گرا، وہیں بے ہوش ہو گیا   ظلمت کدہ میں غم سے ہم آغوش ہو گیا
دامن کو ٹک ہلا کہ دلوں کی بجھی ہے آگ

گلشن تمام حلقۂ دامِ بہار ہے   اس سیلِ رنگ و بو پہ کسے اختیار ہے
ارماں فریب خوردۂ حسنِ نگار ہے   جلوے ہیں بے ثبات، نظر بے قرار ہے
دامن کو ٹک ہلا کہ دلوں کی بجھی ہے آگ

یہ زندگی ہے مرگِ تماشائے آرزو!   موجِ سرابِ منزلِ صحرائے آرزو!
خوش پردگیٔ محملِ لیلائے آرزو!   محروم و منفعل ہے تقاضائے آرزو!
دامن کو ٹک ہلا کہ دلوں کی بجھی ہے آگ

یہ آسمان جور ہے اپنی زمیں نہیں   تیری نگاہِ لطف و فا آفریں نہیں
ہم راہروانِ شوق میں سوزِ یقیں نہیں   وہم و گماں کا شائبہ بھی اب کہیں نہیں
دامن کو ٹک ہلا کہ دلوں کی بجھی ہے آگ

خاکسترِ فسردہ کو پھر شعلگی ملے!   پژمردگیٔ شوق کو تابندگی ملے!
روندے ہوئے نصیب کو بالیدگی ملے!   اے زندگی فروز ہمیں زندگی ملے!
دامن کو ٹک ہلا کہ دلوں کی بجھی ہے آگ

احسان دانش

یوں نہ مل ہم سے خفا ہو جیسے
ساتھ چل! موجِ صبا ہو جیسے

چپ نہ رہ، معجزہ ہو جیسے
بات کر، نغمہ سرا ہو جیسے

چڑھتے سورج نے جگا دی شبنم
آئینہ ٹوٹ گیا ہو جیسے

یوں ہے گرجا پہ شفق کا پرتو
ابنِ مریم کی قبا ہو جیسے

بعض اوقات گزرتا ہے یہ وہم
وہ مجھے ڈھونڈ رہا ہو جیسے

کھلتی کلیوں سے مہک پھوٹ پڑی
اُس کے آنگن کی ہوا ہو جیسے

دستِ گلچیں کا تشدد دیکھو
پھولوں نے جرم کیا ہو جیسے

شرم کو شرک کی حد تک نہ بڑھا
یوں نہ چھپ ہم سے خدا ہو جیسے

یاس میں گم ہیں اُمیدوں کے دیار
ریت پر نقشِ ہوا ہو جیسے

ہائے اُس سانولی صورت کی کشش
صبح ساحل کی فضا ہو جیسے

آج یوں اس نے اُڑائی ہے ہنسی
مجھ سے اللہ خفا ہو جیسے

سرخ رو ہے مرے گلشن کی بہار
خون چہرے پہ مَلا ہو جیسے

چاند یوں دشت و چمن سے گزرا
دھوپ میں آبلہ پا ہو جیسے

اُس سے ملتے ہی گماں سا گزرا
وہ مجھے بھول گیا ہو جیسے

موت بھی آئی تو اس ناز کے ساتھ
مجھ پہ احسان کیا ہو جیسے

زرد مہتاب، غنودہ در و بام
پختہ قبروں میں دیا ہو جیسے

روتے روتے یہ ہوا ہے محسوس
کوئی سینے میں ہنسا ہو جیسے

اُڑ رہا ہے وہ گلابی آنچل
پھول سے رنگ جدا ہو جیسے

خشک پتوں پہ پھواروں کی صدا
نامرادوں کی دعا ہو جیسے

آج پھر اُن سے ملاقات ہوئی
دل پہ پھر زخم لگا ہو جیسے

نیم شب کنجِ گلستاں کا سکوت
خلوتِ غارِ حرا ہو جیسے

ان کی محفل میں خموشی ہے مگر
ایک کہرام مچا ہو جیسے

بعض اوقات تو دل یوں دھڑکا
دُور ماتم کی صدا ہو جیسے

آ رہے ہیں وہ کئی روز سے یاد
خود بخود زخم ہرا ہو جیسے

زندگی بیت رہی ہے دانش
کوئی بے جرم سزا ہو جیسے

مئے حلال

حکیم احمد شجاع ساحر

حذر ز ایمانِ کج نگاہے کہ مردِ حق را غلام سازد
بُتے تراشد ز خاک و بیچارہ را خدائے انام سازد

بہ حیرتم در جہانِ فسردا چہ بہرتے می رسد بہ قومے
کہ ہر زباں در قلندرے را بہ مسجد اندر امام سازد

بہ پیرِ مے خانہ رند بدمست گریہ می کرد و نعرہ می زد
کہ واعظِ حیلہ جُو بتے دیگرے بہ بیت الحرام سازد

بجانِ مزدور تلخ کام از تطاولِ چرخِ سفلہ پرور
مگر بہ بیں خواجۂ خرد بردہ با صراحی و جام سازد

علاجِ اندوہِ زندگانی کجاست بجز جامِ ارغوانی
حلال کردم مئے کہ غم را حرام گیرد حرام سازد

بہ خلوت اندر جبینِ زاہد سیہ ز تمکید کفر و باطل
مگر رکوع و سجود بنگر کہ او بہ بالائے بام سازد

بہ گوشۂ در نشستہ ساحر بہ فکرِ تعمیرِ آں جہانے
کہ عظمتِ این و آں نہ داند بہ لطف با خاص و عام سازد

○

معین احسن جذبی

اک مضمحل سی شام ہے، پر شامِ غم نہیں
عہدِ کرم ہے یاد، اُمیدِ کرم نہیں

آنکھوں میں وہ نمی ہے جسے کہہ سکیں نہ اشک
دل پر ہے وہ ستم کہ بظاہر ستم نہیں

یہ تشنہ لب نہ غرق ہوں خود ہی تو اور بات
یوں تو شراب ان کے پیالوں میں کم نہیں

اک یادِ خوشگوار ہے اور آہِ سرد سرد
اک بزمِ جم کا ذکر ہے اور بزمِ جم نہیں

○

عـدم

حسن اک موزوں ادا کا نام ہے
دلربائی۔ دلربا کا نام ہے
حادثے کتنے بھی ہوں ہمت شکن
حوصلہ مشکلکشا کا نام ہے
آؤ پی کر رقصِ مستانہ کریں!
فصلِ گل سازو صبا کا نام ہے
آبیاری ہو اگر اس نخل کی
بے کلی نشو ونما کا نام ہے
غنچہ وگُل کی حقیقت کھُل گئی
آپ کے رنگِ قبا کا نام ہے
رفتہ رفتہ تجربہ ہونے لگا
زندگی کس بد دعا کا نام ہے
دیکھ لینا بھی ہے اک طرزِ سخن
آنکھ آہنگ و نوا کا نام ہے
جس کے باعث ہونا پڑتا ہے خراب
وہ خرابی مدعا کا نام ہے
خلد و دوزخ کے پسِ پردہ عدمؔ
ایک افسانہ سرا کا نام ہے

فرار

مصطفیٰ زیدی

اِس سے پہلے کہ خرابات کا دروازہ گرے

رقص تھم جائے، اداؤں کے خزانے لُٹ جائیں
وقت کا درد، نگاہوں کی تھکن، ذہن کا بوجھ
نغمہ و ساغر و ابہام کا رُتبہ پا لے
کونپلیں دھوپ سے دَریوزۂ شبنم مانگیں
سنگساری کا سزاوار ہو بِلّور کا جسم
دل کے اُجڑے ہوئے مندر ہیں وفا کی مشعل
مصلحت کیشیٔ طوفان کی زد میں آ جائے
آہوئے دشتِ جنوں شہر کی حد میں آ جائے
سب کے قدموں میں تمنا پہ خمیازہ گرے
عاقلو، دیدہ ورو، دوسری راہیں ڈھونڈو

اِس سے پہلے کہ خرابات کا دروازہ گرے

○

ظہیر کاشمیری

پروانہ جل کے صاحبِ کردار بن گیا
لیکن جمالِ شمع گنہ گار بن گیا

ہم دل زدے جو سیرِ چمن کو نکل پڑے
ہر پھول دستِ شاخ میں تلوار بن گیا

امشب طلوعِ یار کا منظر عجیب تھا
بامِ بلند، مطلعِ انوار بن گیا

اے مہ وشانِ شہر میری بندگی کرو
میں خود سنور کے عکسِ رخِ یار بن گیا

وہ پاس تھے، نظر پہ حجابِ غرور تھا
وہ چل دیئے، میں دیدۂ بیدار بن گیا

جب خامشی ہی بزم کا دستور ہو گئی
میں آدمی سے نقش بہ دیوار بن گیا

محسوس کر رہا ہوں کہ تنہا ہوں ان دنوں
ہر شہر گرچہ مصر کا بازار بن گیا

جس ہم نفس کو مجھ سے متاعِ وفا ملی
وہ ہم نفس مرا ہی خریدار بن گیا

اے دل ستم ظریفیٔ حالات دیکھنا
جو حرفِ مدعا تھا، وہی دار بن گیا

شہر آشوب

قیوم نظر

لب شرر بار، چشم اشک فشاں — دل کا اُجڑا نگر بساؤں کہاں
چار سُو شور ہے قیامت کا — اُتر آئی زمیں پہ کاہکشاں
شوکتِ نو سے ہمکنار ہے شہر — عظمتِ رفتہ بستۂ نسیاں
تنگ گلیوں کے سوتے سناٹے — شہ رہِ حسنِ عارضی پہ رواں
رونقیں ہیں جمالِ تازہ کی — ہر کہن نقش معبدِ ویراں
جامہ زیبوں کی حیثیت پیرہنی — رہروِ وضع دار پہ ہے گراں
بہکی نظروں میں نارِ ابراہیم — گرم ہونٹوں پہ چشمۂ حیواں
شعلۂ عشق جانفزا خاموش — ہوسِ مشتعل ہے نعرہ زناں
ہر نظر مشتری کی صورت ہے — جسم گویا دکانِ شیشہ گراں
طرفہ تزئین ہے دریچوں کی — طاقچوں پر صنم کدوں کا گماں
طرحیں کیا کیا ہنر نے ڈالی ہیں — کارِ خوش طالعاں ہے کارِ مغاں
آبرو کا طلسم توڑ چلا — جوشِ مستی کا سیلِ بے پایاں
نہر پر لہر لہر سینہ سپر — باغ میں شاخ شاخ شوقِ تپاں
سایۂ گُل میں بلبلیں بے حال — قمریاں زیرِ سرو زمزمہ خواں

کو بہ کو قافلے بہاروں کے
زیرِ گُل گردِ کاروانِ خزاں

(۲)

زندگی پر درازدستی کو — تارِ زر سے رفو ہوئی رگِ جاں
ٹوٹنے ہی کو تھی یہ شہر پناہ — ورنہ کھلتا نہ حلقۂ زنداں
اوک، ساغر، سبو، پیالہ، جام، — تشنگی کو تھے سینکڑوں ارماں
خواہشوں نے حسیں اضافے کیے — ننگ، ناموس، نام، سب ارزاں
گردشِ چشمِ مست ساقی سے — تیز تر اور گردشِ دوراں
فکرِ فردا کو عشرتِ امروز — موت کے گھاٹ اتار کر دے آں
در و دیوار پر ہے خوں کاری — گلی کوچے مثالِ لالہ رخاں
قتل کرتا ہے دیکھتی آنکھوں — شعبدہ باز ہے غضب انساں
کوئی طوفاں کہیں نہ حشر بپا — کہیں فریاد ہے نہ آہ و فغاں
عاملوں کاملوں کی دنیا ہیں — کہاں ملتے ہیں قاتلوں کے نشاں

راست گوئی سے مدعا معدوم
زشت خوئی سے مشکلیں آساں

(۳)

دستِ غیں کاسۂ گدائی کی — جانے کیا؟ خود کفیل ہے دہقاں
چاک کرنا زمیں کا سینہ کب — اور کجا عرضِ تنگیٔ داماں
دے رہی ہے گداگری وہ فراغ — جس سے چہرہ ہے مطلعِ تاباں
چارہ سازوں کی مصلحت سے ہوئی — دانے دانے پہ ثبت مہرِ بتاں
دولتِ دیں ضرور ہوگی کہیں — ہُن برستا ہے ایں آں کے یہاں
دن کو ڈھلتے ہیں نیک منصوبے — رات لاشوں پہ جن کی نوحہ کناں

تنگ گوشوں میں ہو نکتے ہیں نغمہ　　　رشکِ جنت قلندروں کے مکاں
صرف میں اجنبی کے گنگ محل　　　کوچہ گردی نصیب ہم وطناں
ناسزا دار کی بلندی سے　　　ستمِ کج رواں کیا ارزاں
سرِ بازار دار پہ کھینچا　　　عاقبت کے خیال کا ایماں
خوش نصیبوں کو اور اک تمغہ　　　کم سوادوں پہ وادِ زنداں
صدفِ احتیاج تک نہ گیا
کسی عنواں بھی قطرۂ نیساں

(۴)

لفظ و معنی کے دام میں پھنس کر　　　بیش و کم پر مدارِ سود و زیاں
آدمی آدمی سے کوسوں دور　　　ہر طرف یوں ہجومِ پیر و جواں
کاٹتی ہے ضمیرِ انساں کو　　　سر و سامانِ آرزو کی زباں
روح کا اضطراب لوٹنے کو　　　ان گنت پیچ و خم ہوئے عریاں
اہلِ فن کا جنوں خریدنے کو　　　فن پرستوں نے رکھ لیے درباں
سرد مہری کی دھوپ کھلتی ہے　　　پیار کی چھاؤں کھیلتی تھی جہاں
لذتِ سنگ پر جو مرتے تھے　　　بار ہے اُن پہ جنبشِ مژگاں
مصلحت جذبۂ شوق پر بھاری　　　وقت کے ہاتھ میں خرد کی عناں
دیکھ کر جن کو میں ہوں حیرت میں　　　میری باتوں پہ وہ بھی ہیں حیراں
نظرِ خوش نگر سے پھر الجھا
نفسِ گرم کا کثیف دھواں

ہم سفر

ادا جعفری

رات اندھیری ہے نہ گھبراؤ رفیقِ منزل
میں نے کرنوں کو نگاہوں میں چھپا رکھا ہے
موج در موج بگولوں کی نہیں کیا پروا
میں نے نغموں کو کلیجے سے لگا رکھا ہے
آنکھ بھی مجھ سے ملانے کی نہیں تاب جنھیں
آج پھر تاک میں بیٹھے ہیں کمیں گاہوں میں

دیکھ یہیں میرے شہیدوں کا لہو ہے اس میں
ہے تو پیالہ ہی مگر جامِ مئے ناب نہیں
میرے سورج کو چرا لیں یہ مجال ان کی کہاں
یہ مرا دل ہے کوئی گوہرِ شب تاب نہیں
رُت بدلنے کو فقط دل کی لگن کافی ہے
پھول ہر رنگ کے مہکیں تو بہار آتی ہے

ہم محبت کے پیامی ہیں ہمیں ڈر کس کا
قتل گاہوں میں محبت کا علم لے کے چلو
غیر کیا شے ہے مقدر سے بھی ٹکرا لیں
راہ میں آئے جو پتھر اسے ٹھکراتے چلو
گھر پہنچ کر نہ مسافر کہیں لٹنے پائے
ہاتھ میں ہاتھ رہے ہاتھ نہ چھٹنے پائے

مُنحمنّا

عبدالعزیز خالد

(بابِ اوّل)

ع : ہے یہ منجملۂ اسمائے رسولِ مقبولؐ
بہ تقاضے

مطلعِ آدم و انجم، متاعِ لوح و قلم
محمدؐ اُمّیِ محبوبِ کبریا صلعم

محمدؐ احسنِ کون و مکاں کا صدرنشیں
محمدؐ افسرِ خلق و سرورِ عالم

وہ عبدُہٗ و رسولُہٗ وہ اسمہٗ احمدؐ
کتاب و حلم و نبوّت کا خاتمِ خاتم

حمود و حامد احمد، محمدؐ، محمود
کریم و میرِ کرام و کرام و اکرام

وہ لا نبوت سراجِ سُبل، امامِ رُسُل
امیرِ قافلۂ سخت کوشِ اہلِ ہمم

ہے جس کا وصف و بیاں کان خلقہ القرآن
جو ہر جہت سے ہے فخم و مفخّم و افخم

جمیل و اجمل و کامل، مکمّل و اکمل
ستم زدہ بشریت کا محسنِ اعظم

خدائے لم یزل و لایزال کا کلمہ
نشیدِ سلم و سلام و صلوٰۃ و حمد و حکم

ترانۂ ملکوتی، غنائے لاہوتی
نوائے پاکِ قنوتی کہ جس میں زیر و بم

نثارِ نغمۂ داودؑ و لحنِ باربدی
میں حرف سادہ پہ قربان سماع و صوت و نظم

زباں سے نکلے نہ غیرِ فصیح لفظ کوئی
نثار ہیں اہلِ مقال و معارف و معجم

بہشتِ سامعہ ترجیعِ قرأت و تقریر
سخن میں زمزمۂ موجِ کوثر و زمزم

احد نے بخشی ہے ما ینطق کی جس کو سند
جو نکتہ سنج ہے رمز آشنائے کیف و کم

وہ خوش بیاں کلامی، خطیبِ قرآنی
بہ ہر فضیلت و تکرّم ہے مفضّل و مکرّم

بساطِ حیّزِ امکاں ہے فرشِ پا انداز
شفق شمائل و گل طلعت و بہار شبنم

ہے وہ اُفق بہ اُفق والسّماء والطّارق
اسی کے جلوے کی نقش حسنِ مفتنِ عالم

طلیعۂ سحر و ماہِ بے محاق و کلف
ہے آب و تابِ تباشیرِ رُخ بیاضِ کرم

جبیں ہے سینے کے انوار سے فروغانی
ہے فطرتاً متبسم وہ باسم المبتسم

شمیم خلد بریں، کاکل مجعّد میں
سحاب رحمت رحمان، زلف غالیہ شم

مئے طہور سے سرشار پُرخمار آنکھیں
ہے ماورائے بیاں جن کے کیف کا عالم

طبیعت متوازن ہے باغ دل کی ہوا
بہار ہو کہ خزاں، معتدل بہر موسم

خوش اختلاط، ملنسار، مستقیم مزاج
ہے جس کی غاشیہ بردار نکہت یاسم

سفر میں جس کو شجر جھک کے سایہ کرتے ہیں
وہ والضحیٰ رخ و ریحان نفس، نسیم نسم

ہیں جس کے شیفتہ دلدادگان حسن و جمال
عفاف و عدل و شہامت ہیں جس کے خیل و خدم

وہ جس کا بیضوی چہرہ ہے چاند کا ٹکڑا
وجیہہ و خوش دل و بیدار مغز و تازہ دم

جو دیکھے زلف چلیپا و عارض زیبا
پکار اٹھے: نورٌ علیٰ نور ہے خم اندر خم

بہار گلشن احیا و حسن ہفت رواق
گل سرسبد دودۂ بنی آدم

وہی ہے جان جہاں، تاجدار محبوباں
دلوں کا قائد و قمقام و پاسبان و مہیمن

امام سبحۂ خاصان و ویژگان خدا
نہیں ہے جس کا کوئی قول و فعل غیر اہم

زباں پہ لفظ درود آتا ہے جس کے نام کے بعد
ہے جس کا نقش قدم مخزن دُر و درہم

اسی کو صاحب خلق عظیم کہتے ہیں
وہی ہے نوع بشر کا معلم اعظم

یتیم وادی بطحا ہوا عزیز جہاں
عرب کی شمع بنی مہر نیمروز عجم

نسیم نجد میں ہے راح و روح خلد جناں
نشاط ہر دو جہاں، سیل موج میں مدغم

یہاں کی ریت ہے سونا، یہاں کی خاک عبیر
حریم گنبد خضرا ہے ہمقران حرم

پڑی کرن تو چھٹی ظلمت ہیولانی
پگھل کے بہ گئے قصر بلند ظلم و ظُلَم

درود بر نبی آخر الزماں کہ جو ہے
سلیم و صاحب اسلام و سالم و اسلم

ہے جو یگانۂ آفاق و قبلۂ اشواق
ہے جس کے ہاتھ میں کونین کی زمام و نعم

کبیر کو کبرٔ انبیا کہیں جس کو
وہ تاجدار دو عالم خدیو حلم و کرم

فضیل و فاضل و افضل مفضّل و مفضال
جمال و خیر کا منبع و معدن منجم

وہ شہریار سپہر اقتدار و فرخ فر
وہ بادشاہ فلک احتشام و دہر ہمم

زمانہ صبح ازل سے تھا منتظر جس کا
تھے جس کے واسطے سرگشتہ اشہب و ادہم

وہ شاہکار بدیع صانع علی الاطلاق
ستارہ رایت و مہ پرچم و آفتاب علم

منار معدلت و اعتدال و استقلال
نہ اس سا صاحب و عدہ، نہ اس سا اہل فہم

وفا نے عہد میں اس سے دبے سموئل بھی — کوئی نظیر کہیں ہوگی تو بہ کتمِ عدم
وہ کوہِ صبر و رضا، آسمانِ توکل کا — ہے جس کے آگے دوتا، سطوتِ سکندر و جم
کہے جو مضطرب اعرابیہ سے: لاتحشین — پسر ہوں اس کا تھی جس کی غذا قدید و غشم
بنا جو بعد میں چوپانِ نسلِ انسانی — صغر سنی میں رہا وہ شبانِ غولِ غنم
دلیل و بدرقۂ راہِ پیچدارِ حیات — حدودِ راعی و داعی کا مرشد و معلم
جسے ہر اک نے کہا: الامین و الصادق — بہ بزم و رزم — عظیم و معظم و اعظم
بجاں عزومِ مصمم، بدل اخو ثقتہ — حلیم و عازم و حازم، مقاوم و معتصم
وہ خوش لقب نبیِ صالح و رسولِ کریم — عرب کا ستیا، و دیّانِ مرز بومِ عجم
خطاب جس سے ہے اقرأ باسمِ ربک کا — ہے جس کے فیض سے معجز نوا صریرِ قلم
نظر جھکا کے کہے: ما انا بقاری — علیم و عالم و اعلم کے لب پہ لا اعلم!
ہے بزمِ راز میں رندوں کے لب پہ ہو ہو ہو — ہے جشنِ قوم آگاہ ہیں وہ پرسشِ نم
پرلی سرک، مہامدت جس کو یاد کرے — ہے خلق و خُلق و شمائل میں وہ گرو کرم
وہی قرارِ دلِ تخت دخترِ خضرا — گواہ اس کی ہے پر نظم کہ ہے وہی پرنم
مرو بہ وقت سے اپنا نام ہی ہے شبھ نام — الگ نہ ہو سکے اسمِ صفت سے اسمِ علم
شمار کرنے چلیں اس کی خوبیوں کا اگر — تو ساتھ چھوڑ دیں تھک تھک کے نیل سنکھ پدم
وہی ہے شمعِ شبستانِ بے در و دیوار — اسی کی آس ہے آشنا کے بھٹوں بن لی ام
ہے جوت جس کی فسوں خیز چاندنی کی طرح — شریر جس کا پوتر اور آتما ہے پرم
اسی کو کہتے ہیں ماتے: جگت جگا دن ہار — ہو اس کے نور سے تت چھن میں دور اتکا تم
شعاعِ حسنِ دلآرا سے رشکِ گل فق دق — عرق عرق نگہِ چشمِ سرمہ سا سے بدم
وہ دلتِ وحب کے چمن کا گل ہمیشہ بہار — جو عکسِ رخ سے منور کرے شبِ ادہم
ہے جس کی ذاتِ مطہر ضمیر یا پہ کون — ہیں جس پہ آئینہ اسرارِ مخفی و مبہم
پکارتا ہے پپیہا: انا رسول اللہ — خیالِ سود و زیاں ہے نہ فکرِ مدحت و ذم
وہ گوہرِ صدفِ قلزمِ زمان و مکاں — ہے جس سے خاطرِ قلّاب گاں نژند و دژم
وہ کانِ حکمت و ادراک و فہم و استبصار — مزاجِ کفر ہے جس سے منغص و برہم
مخاطب: فکشفنا غطاءک عنک — حریمِ لم یزل کا مقرب و محرم
جو شہرِ علم ہے علامۂ الٰہی ہے — نظر خبر کا ظہورِ تمام و تام و اتم

سحر لقا، نبی رحمت، امامِ ہُدا
پیام جس کا ہے: واعتصموا بحبل اللہ
بسانِ شمع جو معوج کو مستقیم کرے
عدو نواز ہے جو پاسبان قہرمانوں کا
ضیا و زمزمہ بخشے اصم و اعمیٰ کو
ملے نگاہ کہ ہے سلبِ تمکنت جس سے
اثر سے جس کے ہیں خام ہوز بر ناس
دہن جو رائق و فائق ہے خافض و رافع
بہ اتصالِ عبودیت و ربوبیت
وہی جو لطف وراء ہے، ملاذ کافِ انام
رموزِ کن فیکون جس پہ ہو بہ ہو روشن
وہ عقلِ اول و اعلیٰ، حقیقتِ اسماء
ہے جس کی رائے امورات دین و دنیا میں
نرالے جو حکم کسی کو بغیر استمزاج
صفت سے عاصم و معصوم و معتصم جس کی
سعید و سعد و مساعد، مطیّب و طیّب
عطائے حق کا جو قاسم ہے وہ ابوالقاسم
وہی مقسّم و قسّامِ گنجِ ربانی
جسے خدا نے خزانے خدائی کے سونپے
ہے ریگ گرم بیاباں حریر کی جس کو
بشوش و صابر و شاکر، بشیر و مستبشر
فراخ حوصلہ، خندہ جبین و عالی ظرف
شفیعِ روزِ جزا شافع و مشفّع ہے
زرودِ وحی جو یا ایہا المزمل ہے
مجسم امن و امان و امانت و ایمان
زعیم و قرم و سدیم، سمیذع و صندید

جو راہِ حق میں رہا مبتلائے رنج و سقم
کیا دماغ و دلِ منفصل کو جس نے لَمَم
مہیمن جو ملک الموت ظالم و اظلم
نہ ہو مفاد و مصالح کے سامنے کبھی خم
بحکم قل ہو سخن آشنا لبِ اکرم
ملے کہ آبِ دہن اس کا شہد ہو علقم
نظر سے سوختہ بیخ و بنِ نفاق و نقم
ہے جس کا عزم و تصرف، مصمم و مبرم
ہے جو مربیِ خاص و اخص و عام و اعم
صدوق و صادق الاقرار و استوار زعم
وہی جو ختم رسل ہے وہی جو فخرِ امم
وہ نفس کاملہ و روحِ خالد و اعظم
سدید و صائب و مرجوح و متقن و محکم
وہی جو قیّمِ اقدار ہے قوامِ قیم
جو محتشم کہ ہے تمثالِ اعتصام و عصم
بہ عجز و عفت و عصمت، مقدم و اقدم
ملیکِ مقسط و معطی و مقتدر کی قسم
نبیلِ شادرواں و معتمد پاک شیم
وہی مقوّم و قوّام و قائم و اقوم
ہے جس کے ہونٹ ہیں تریاق، آنکھ میں مرہم
بہ صبح گاہِ غنائم، بہ شام گاہِ ازم
سنا نہ طالب و سائل نے جس سے لا و لم
بفکرِ امتِ مرحوم، وقفِ کلفت و غم
قیامِ شب سے رہے جس کے ساق و پا میں ورم
ہمہ سکینت و آزرم و خیر و مہر و کرم
رسولِ رحمت و رافت، پیمبرِ ملحم

مدارِ آدمیاں، افتخارِ عالمیاں
جواد و راد، جلیل و اجل، مبین و مہیں
طواف جس کا کرے الفصیحُ الاعلیٰ ابھی
زباں سے خود کو کہے سابقُ العرب لیکن
نگار خانۂ کُن کی حسیں ترین تصویر
نہ لائے تابِ نظارہ، نگاہِ مشتاقاں
بیان کیا کروں اس جبہۂ منور کا
کریں تلاوت وَاللّیْلِ اِذا سجیٰ زلفیں
ہو رنگ چہرے پہ والصبح اذا تنفس کا
وشاقِ موجِ شکر خند، اہتزازِ چمن
وہ سیّد البشر و احسنُ الصُّوَر کہ جو ہے
وہ جس کے خسروِ گیتی پناہ، حلقہ بگوش
ہے نعل جس کے تگاور کا تاجِ ہفت اقلیم
ہے سیمِ ماہ و زرِ مہر، خاکِ پا جس کی
پلک نواز، سخی، دیدہ ور، پلک دریا
جہاں پناہ، جہاں مرزباں، جہاں داور
وہی ہے کاشفِ رازِ نہانِ یزدانی
پرے ہے عرش سے بھی جس کی منزلِ متعال
ستارے کاہکشاں کے ہیں راہ کے ذرّے
بوصفِ مرتبۂ ارجمندِ او ادنیٰ
جو اپنے رب سے کرے بالمشافہ باتیں
خلاصۂ دو جہاں جس کی ذاتِ والاشاں
ہے جس کی شان: فَاَوْحیٰ اِلَیہ مَا اَوْحیٰ
ملاذِ دنیٰ فتدلیٰ کا جس کو مجد و شرف
یہاں سے ہو کے گیا جب ہے وہ فلک پیما
نہیں ہے وصل و ملاقات کا مقام کوئی

ہے جس کے آگے اُولی الاجنحہ کی گردن خم
حمید و غالب و نام آور و ہمام و فہم
ہیں سجدہ گاہِ جبینِ نیاز جس کے قدم
کہے زمانہ جسے: سیّدِ انام و اُمم
ہے جس پہ نازِ کُن خود مصورِ نعم
نہ پائے خامۂ ندرت خرامہ اذنِ رقم
شعاعِ مہر سے جلتے ہیں پردہ ہائے ظُلَم
سیاہ رات کے سائے ہیں حلقہ ہائے زلم
تو کیوں نہ صبح بھرے عارضِ صبیح کا دم
وصیف نائرۂ غیظ، آتشِ مضطرم
پناہ گاہِ جہاں، پیکرِ لطافت و حلم
ہیں کجکلاہ اولوالعزم جس کے مستخدم
سلام کرتے ہیں جھک کر جسے اکام و قمم
وہ بختیار و ندیم و فلاذ و توأم
ابیت، امر، نجری، حلالِ مشکلات و حشم
رواقِ عالمِ اجسام کا عمود و دِعَم
امینِ سرِّ سراپردۂ وجود و عدم
ہے نقش خانہ فقط جس کا نیلگوں طارم
طرازِ صفحۂ گردوں ہیں جس کے نقشِ قدم
حضورِ حضرتِ پروردگار سے پُرنم
اَغر و گنجورِ بشر و بذل و بذم و عظم
گیا جو عرش پہ بے ترجمان و بے سلّم
وہ آسماں خیم، انجم خدم، سپہر حشم
فلق مخائل و طوبیٰ محاسن و مبتسم
ہے سرمہ آنکھ کا گردِ رہِ برید شتکم
نہیں ہے حرف و حکایات کا کوئی موسم

وہ نورِ ساطع سُبحانَ الّذی اَسریٰ
ہے غلغلہ: فَلنجمِ اِذا ہَویٰ جاءَ کا
براجماں ہوئے آکاش پر مکٹ دھاری
یہ سرب بھومی کا راجہ، مہابلی سمراٹ
یہی کلکی، یہی یوگیشور، یہی کاہن
مہاپُرش ہے آکار آلکھ پُرش کا کہیں
یہ راہبر ہے سرل مارگ کا سرشٹی میں
وشال تا ہیں یہ نرمی یہ رس یہ کوملتا!
پُنم کو مات کرے چھب ہے شیام سانول گات
ہے اپسراؤں کے شیریں لبوں پہ کھیم کُشل
رسال اَدھروں کا ہر بول راگنی میں ڈھلا
حنائی انگلیوں کی ضربِ دلنشیں دف پہ
کنوار جھل کی دھمک مور جھل جھلاتی ہے
ملوک رنگ سے سوشیل سہج سیل سبھاؤ
ہلیں تمتمے نورِ طرب سے دھڑکیں اوج
دہانِ خم یہ ہو خشتِ کلیسا جیسے
سمائیں آنگ میں کیسے جب انگ باڑھ پہ ہوں؟
عرارِ نجد کی خوشبو سے پیرہن مہکیں
ضیائے حسن لباسِ حریر سے جھلکے
بدن چھریرے، کسیلے، چھبیلے، مہکیلے
ہیں گال خطۂ کشمیر، نین نینی تال
کسے حقیقتِ راز و نیاز کی ہے خبر؟
کیا مشاہدہ شاہدِ جلیل و جمیل
ممیتِ آزری و محیِ دینِ ابراہیمؑ
مبشر اس کے ہوئے زردشت و کرشن و کنفوشس
خدائے برحق و مطلق کا مخبرِ صادق

سوار ہو کے چلا سوئے اَخضری نشکم
ہیں فرشِ راہ دل و دیدہ تن بدن جاجم
سناتج سبھاس سے چھلکائے پریم رس پریتم
اپار، اتھاہ، اننت اور وشواتم
سداتما، اپراجت، انوپم اور درگم
پسینہ جس کا ہے سونا سگندھ دہ شبنم
نہیں ہے گیانی کو آگم کا پر پرم آتم
یہی ہے شانتی شکتی کا مجسمہ ہستم
یہ آنکھیں رس کو کب سے ترس رہی ہیں بکم!
بنا دیا ہے مسرت نے سانس کو سرگم
اپنی الھڑیں کیا جانیں تال سُر کے مرم!
پڑے پھوار سی بوندوں کی جس طرح جھم جھم
ٹھسک سے چلتے ہوئے چھمچھمانے ہیں پگ کی جھم
رہیں بہار پہ جُگ جُگ جوانیاں جم جم
کرے نہاں کو نمایاں، لباسِ ابریشم
ہیں موہنی نور کے قبّوں پہ دیدبانِ حلم
چلیں لٹک کے کریں پار تجنیس چھم چھم
ہو دستہائے حنابستہ پر گمانِ عنم
کہ جیسے پھولوں نے پہنا ہو جامۂ شبنم
اٹھائے سینے میں طوفانِ نفس کا زیر و بم
کسم کے کھیت کنارے کھلے ہیں نیل پدم
ہے ریت پریت کی نگھم امت، انوپ، اگم
پڑی نہ پڑ سکے جس پر نگاہِ نامحرم
مرادِ موسیٰؑ عمران و عیسیٰؑ مریمؑ
نقیبِ پیش رس اس کے ارسطو و گوتم
بکارِ خاص بیک وقت مُہتمَم، مُہتمِم

سلام بھیجتے ہیں جس کو قدسی و قدیس ‏— ہے جس کی ذاتِ مقدس ہمہ صلاح و سَلَم
وہی جو مقصد و مقصودِ آفرینش ہے ‏— بنا ہے جس کے لیے کارخانۂ عالم
ضمیرِ آیۂ لولاک و فخرِ موجودات ‏— یمِ مکارمِ اخلاق و زندہ رودِ کرم
وہ عینِ غایتِ تکوینِ بزمِ کون و مکاں ‏— کتابِ بعثت و الہام کا وہ نقطۂ تم
وہ ماحیِ مِلَل و فاتحِ درِ ادیان ‏— صفوح و ہادی و مُہدی، جہاں کشا، ضیغم
ہے جو رزین و رصین، شہم و سمیح و رحب الصدر ‏— بہ رحم و مرحمت و موہبت، رہام و دیم
وہ شاہِ کاظمہ و عاصمہ و اُمِّ قریٰ ‏— وہ مرجعِ شرف و فضل و افتخار و عظیم
جو بے کسوں کا ہے ملجا و مامن و ماویٰ ‏— جو بے دلوں کا ہے ہمدرد و ہمدل و ہمدم
ہے جس کے جاں نثار والوں کا نام حمادون ‏— عمر رضی ہے جس کے فدائی وہ مُرسَل و مُلہَم
وہی جو بُت شکن و صاحبِ طہارہ ہے ‏— مطیع جس کے ہیں ابطالِ نامدار و بُہم
نزیلِ سجل ہے حبیبِ خدائے عزّ و جل ‏— عزیزِ اہلِ جہاں قاسم و قسیم و قُثَم
اسی کو مطلبی و ہاشمی بھی کہتے ہیں ‏— وہی ہے صاحبِ فیضِ عمیم و عام و اعم
جو مکی و مدنی ہے قریشی و کوثی ‏— حکیم و حاملِ احکام و حاکم و احکم
وہ خانوادۂ عبدِ مناف کا سردار ‏— وہ شاہزادۂ صحرا، بلند بام و اشم
اُٹھائے ہاتھ دعا کے لیے اسی کی خاطر جب ‏— رکھی خلیل براہیم نے بنائے حرم
وہی ہے عروۂ وثقیٰ، وہی ہے حبلِ متیں ‏— وہی ہے فخرِ ورا، خیرِ خلق، صدرِ امم
جمیع و جملہ صفاتِ کمال کا جامع ‏— جو ہر نزاع میں ہے متفق علیہ حکم
نہیں حُدودِ زمان و مکاں میں جو محدود ‏— جو پیکِ حق ہے پئے کُل خلائقِ عالم
شعاعِ شمس و ضیائے نجوم و نورِ قمر ‏— اسی کے حسنِ نظر سے منتظم و منضم
ہے بے ستونِ سماوات کا ستون وہی ‏— نشانِ راہ اسی کے، منارِ ارضِ حرم
حصارِ مجد و مناقب، دیارِ دانش و داد ‏— رحیم و راحم و ارحم، کبیر کلک و کلم
جلائے پردۂ ظلماتِ روح و صیقلِ دل ‏— نہیں ہے جس کے لیے کوئی مانع و برکم
امین و مؤتمن، آمن بظاہر و باطن ‏— تمام طیب و تحیت ز فرق تا بقدم
حیا و صدق و فتوت کا حرفِ بازپسیں ‏— وہ قولِ فیصل و برہانِ قاطع و مہندم
بہ اصطفاءِ محمد ﷺ، بہ اجتباءِ احمد ﷺ ‏— ہے جس کا اسوۂ رہِ حق کا سنگِ میل و عَلَم
ومن ظفر ولا فخر جس کے ہونٹوں پہ ‏— وہ صبر و شکر و سماحت کا عَلَم و تبسم

انیس و مونسِ بیچارگاں، ندیمِ عدیم — مقاومت میں پہاڑ، التفات میں ریشم
چمن میں غنچۂ شاداب و لالۂ سیراب — صفِ مصاف میں ضرغامِ غاب و شیرِ اجم
گلِ حیا میں، نزاکت میں پنکھڑی گل کی — مبارزت میں حصارِ منیع و تیغِ دو دم
اگر ہو خرمنِ باطل تو شعلۂ سوزاں — اگر ہو گلشنِ حق تو طراوتِ شبنم
اذا غضب اشاح و اعرض، لیکن — ستیزگہ میں ہزبر و غضنفر و ہیصم
بحکم و حزم حدید و بحلم و رفق حریر — ہے بیتِ حکمتِ دل، نور و نار کا سنگم
فروغِ نور سے چہرہ مشعشع تاباں — ہے رشکِ عہدِ جوانی، زمانِ شیب و ہرم
خرامِ ناز میں آہستگیِ تمکیں ہے — کہ جیسے دور سے آئے صدائے زیر و بم

شفق میں برق چمکتی ہے وقتِ خندیدن — حریفِ شام و سحر ہیں حروفِ لا و نعم
نذیر و منذر و نذر و مبشر و بشریٰ — نعیم و ناعم و منعم، نفورِ ناز و نعم
غنا و فقر سے جاہ و جلال شرمندہ — خجل کساءِ ملبد سے دیبۂ معلم
نثارِ خرقۂ پشمینِ شاہِ بطحا پر — سمور و بیرم و خز و دبیقی و ملحم
وہ جس نے ماں کو یعسوبِ اہلِ کفر کہا — سماءِ رشد و ہدایت کا نیرِ اعظم
پیام جو صلوا ارحامکم کا دیتا ہے — کرے جو وحدتِ انسانیت کے نسخے رقم
خدائے قادر و قدوس کے تصور سے — کرے دلِ متزلزل کو ثابت و محکم
انا بشر کا جو اعلان و اعتراف کرے — نہیں جو وحیِ خدا میں مجازِ بیشی و کم
وہی ہے نقطۂ شمسِ الٰہی اے اہلِ نظر! — جہاں رسالت و عبدیت آ کے ہوں مدغم
محمدؐ عربی آبروئے ہر دو سرا — حبیبِ پاکِ خدا، جانِ عالم و آدم

صفاتِ بوقلموں، لا تعد و لا تحصیٰ
ثنائے خواجہؐ سے معذور ہیں زبان و قلم!

احساسِ ندامت

جگن ناتھ آزاد

میں اس خیال میں تھا بجھ چکی ہے آتشِ درد
بھڑک رہی تھی مرے دل میں جو زمانے سے
میں اس خیال میں تھا ہو گئی ہے آگ وہ سرد

وہ ایک شعلۂ درد آفریں متاعِ حیات
میں اس خیال میں تھا میں اسے بچا نہ سکا
گماں یہ تھا کہ وہ اک شعلۂ حیات افروز
ہوائے پیرس و لندن کی تاب لا نہ سکا

میں سوچتا تھا کہ شاید بھلا چکا ہوں تجھے
جو اپنے دل کی کہانی تجھے سنانا تھی
وہ اپنے سازِ غزل پر سنا چکا ہوں تجھے

کچھ ایسا مجھ کو گماں تھا طفیلِ مرہمِ وقت
کوئی بھی گھاؤ ہو اک روز بھر ہی جاتا ہے
زمانہ وقت کے پردے پہ ہر گھڑی شاید
نیا طلسم نئی دل کشی سجاتا ہے

جو ہیں رفیقِ دل و جاں اُن آنسوؤں کی قسم
ترے حضور ابھی تک جو بار پا نہ سکے
جنھیں ہے تجھ سے ہوا تیری آبرو کا خیال
جو دل میں رُک نہ سکے اور مژہ تک آ نہ سکے
ملا ہوں آج جو تجھ سے تو وسوسے یہ تمام

ہا

سے خیال کی دنیا سے مثلِ نقش بہ آب
پتہ چلا کہ وہ شعلہ بجھا نہیں ہے ابھی
بس اتنی بات ہے اب جل رہا ہے زیرِ نقاب
نقاب — وقت و مسافت کے دو دبیز حجاب

گزر گئی تری فرقت میں زندگی جتنی
عدن کی صبح کہ پیرس کی رات میں گزری
دل و نظر کے کسی واردات میں گزری
کہ اک حسینۂ عالم سے بات میں گزری
فقط وہ ایک ندامت ہے اور کچھ بھی نہیں

اور آج میری ندامت کا یہ شدید احساس
ہر ایک سانس میں مجھ سے سوال کرتا ہے
ہوس ہے عشق سے کتنے قدم؟ دو چار قدم
کہ یا ہے فاصلہ ان میں کئی ہزار قدم
پکیڈلی میں بھی ہم یاد کتنے تجھے کہ نہ کتنے
پگال میں بھی خلش کوئی دل میں تھی کہ نہ تھی
وہ شام ٹیمز کی اب بھی نظر میں ہے کہ نہیں
کہ جب ہوس کی نظر پہ کوئی حجاب نہ تھا
وہ سطحِ بحر پہ رقصاں جہاز کا عرشہ
اور اُس پہ چار طرف ایک نُور کا عالم
کہ جیسے برقِ تجلّیِ طُور کا عالم
ولینشیا میں وہ رقصِ برہنگی کے طلسم
تری نگاہِ تماشا کو کچھ جھجک تو نہ تھی
یہ اک سوال کہ جس کے ہزار پہلو ہیں
ہیں ایک لمحے کو جب ان پہ غور کرتا ہوں
تو سوچتا ہوں کہ ہم تجھ سے [illegible]

شاعر لکھنوی

○

غم جو لہو میں تر گئے ہم
کانٹوں میں تو رنگ بھر گئے ہم

جب راہ میں گردشوں نے روکا
پیمانہ بکف گزر گئے ہم

تاروں کو سمیٹنے کی خاطر
شبنم کی طرح بکھر گئے ہم

مرنا تھا تری ادا پہ لیکن
جینے کی ادا پہ مر گئے ہم

طوفاں نے کیے ہیں طنز کیا کیا
ساحل پہ اگر اتر گئے ہم

حائل تھی بہت چمن کی دیوار
خوشبو کی طرح گزر گئے ہم

تنہا ہی سہی ہوا کی زد پہ
کچھ دیر تو رقص کر گئے ہم

غنچوں کا مآل تھا نظر میں
آئی جو ہنسی تو ڈر گئے ہم

دیوار ہے دشت میں نہ سایہ
یہ کس کے لیے ٹھہر گئے ہم

پل پل میں سجا کے یاد تیری
لمحوں کو چراغ کر گئے ہم

سمجھا نہ کسی نے ہم کو شاعرؔ
اپنی ہی وفا کے سر گئے ہم

○

دھواں دھواں ہیں چراغ کتنے، تو کتنے چہرے چمک گئے ہیں
ہیں سب حجابات ہم پہ روشن کہ ہم تری بزم تک گئے ہیں

جو قربِ منزل تک آ گئے ہیں وہی مبارک نہیں ہیں تنہا
عزیز وہ بھی ہیں منزلوں کو جو راستے میں بھٹک گئے ہیں

اگر ہو ناخوشگوار موسم تو کیا ضرورت ہے گفتگو کی
ہے باغباں کا مزاج برہم جو چند غنچے چٹک گئے ہیں

ہزار دامن بچا کے گزریں، ہزار وہ چھپ چھپا کے گزریں
مگر انھیں اس کی کیا خبر ہے کہ راستے بھی مہک گئے ہیں

جو لڑکھڑائے ہیں پی کے تلچھٹ، انھیں مبارک ہو لڑکھڑانا
مجھے ہے اُن میکشوں پہ حیرت جو بے پیے ہی بہک گئے ہیں

سکوتِ لب کے محافظوں کو ہو دو گھڑی تو سکوں میسّر
سُنی ہے رودادِ اہلِ زنداں مگر کچھ اتنی کہ تھک گئے ہیں

ہمیں تو صرف اک اسی ادا سے سراغِ قاتل ملا ہے شاعرؔ
جہاں جہاں ذکر تھا لہو کا وہیں وہیں وہ جھجک گئے ہیں

یکتائی

عبدالمجید بھٹی

مطلق الحکم جلال و جبروت
"میں" کے اعلان میں سرمست ہے
سرشار بھی ہے
دوسرا کوئی نہیں، کوئی نہیں

اپنی یکتائی کہ تنہائی میں
جب اُسے "میں" کا خیال آتا ہے
حسن تقویم سے ہوتا ہے وہ تسکین طلب
اس پہ بھی
کہ خطا کاری سے نسبت ہے مجھے
ظلم اور جہل ہے مجھ سے منسوب
میری فطرت میں بغاوت بھی ہے
باعث فخر بنا جاتا ہوں میں
دوسرا کوئی نہیں، کوئی نہیں!

"میں" کی سرمستی و سرشاری کہ ہے یہ
میں بھی تو کہہ دیتا ہوں
دوسرا کوئی نہ ہو، کوئی نہ ہو!
بس ہی میں ہوں یہ انا کا ہے مق
دوسرا کوئی نہیں، کوئی نہیں!

میں انا الحق بھی جو کہہ دوں تو وہی ک
جس کو میرے سہارے کی تلاش
پھر مری "میں" ہے کہاں؟
اور اس سے بھی جو بڑھ جاؤں تو
آپ ہی اپنی کہوں اور سنوں
دوسرا کوئی نہ ہو — کوئی نہ ہو

○

خلیل الرحمٰن اعظمی

ہم سے شاکی شہر کے سب عالم و فاضل ہوئے
ہے بس اتنی بات ہم پر شعر کچھ نازل ہوئے

تیرے کہنے پر کیا ترکِ وفا کا حوصلہ
ورنہ اے جانِ وفا ہم اور کس قابل ہوئے

لوگ لکھتے ہیں ہمارے نامۂ اعمال میں
ایسے ہنگامے نہ جس میں ہم کبھی شامل ہوئے

اُس نظر کے پھول ہم چُنتے تو کوئی بات تھی
یوں تو دل کے زخم بھی وجہِ سکونِ دل ہوئے

کس سے پُوچھیں جا کے اپنی نارسائی کا سبب
بارہا ہم خود بھی اپنی راہ میں حائل ہوئے

ہم نے کب جی بھر کے دیکھا تجھ کو اے عصرِ رواں
عمر کے لمحات نذرِ خوابِ مستقبل ہوئے

خانم ممتاز مرزا

○

یادوں کے قافلے اِدھر آئے اُدھر گئے
یہ موتیوں کے ہار گندھے اور بکھر گئے

شمعِ دلِ فسردہ کبھی جب بھڑک اٹھی
ایوانِ تصورات کے جیسے سنور گئے

کس دل سے ان کو دیکھتے حیران و مضطرب
اچھا ہوا کہ نالے میرے بے اثر گئے

ساحل ہی پر جنھوں نے ڈبوئی ہیں کشتیاں
وہ ناخدا ہمارے نہ جانے کدھر گئے

پہلے ہی کون سی تھیں بہاریں مرے لیے
تم اور زندگی میری ویران کر گئے

وہ کیف وہ سرور ملا ان کے درد میں
ممتاز عارضِ رخِ ہستی نکھر گئے

○

مرے نالوں میں اتنا تو اثر ہے
شبِ غم ہے مگر کچھ مختصر ہے

امیدیں لائے تھے غم لے کے اُٹھے
یہ رودادِ حیات مختصر ہے

اسیروں کو رہائی مل رہی ہے
مگر بِشّہ خطِ شکستِ بال و پر ہے

وہ راہیں جن کو سونا کر گئے تھے
ان ہی پہ آج تک میری نظر ہے

جہاں تم ہو وہاں ہیں لالہ و گُل
جہاں ہم ہیں وہاں برق و شرر ہے

بدل ڈالا ہے جس نے میرا عالم
کسی کی اک نگاہِ مختصر ہے

الٰہی خیر میرے آشیاں کی
صبا کے ساتھ پھر موجِ شرر ہے

شاذ تمکنت

وہ نیاز و ناز کے مرحلے نگہ و سخن سے چلے گئے
ترے رنگ و بُو کے وہ قافلے ترے پیرہن سے چلے گئے

کوئی آس ہے نہ ہراس ہے شبِ ماہ کتنی اُداس ہے
وہ جو رنگ رنگ کے عکس تھے وہ کرن کرن سے چلے گئے

کوئی اُن کی آنکھیں سراہتا کوئی وحشتوں سے نباہتا
کہ وہ آہوانِ رمیدہ خُو یہ شناختن سے چلے گئے

کئی مہر و مہ اُتر آئے تھے وہ یہیں تھے میرے گھر آئے تھے
وہ کلی کلی سے در آئے وہ چمن چمن سے چلے گئے

مرے دل کی آب و ہوا لگی کہ وفا بھی اُن کو خطا لگی
وہی سادگی سے جو آئے تھے وہی بانکپن سے چلے گئے

نہ تو کفر کے نہ خدا کے ہم نہ دُعا کے ہم نہ دوا کے ہم
کہ بُتانِ کعبۂ آرزو دلِ برہمن سے چلے گئے

یہ مرا فریبِ نظر نہیں مرے ہم قدم تھے یہیں کہیں
مجھے آہٹیں بھی نہ مل سکیں وہ بڑے جتن سے چلے گئے

یہ بجا کہ تحفۂ جاں لیے ترے پاس آئے تھے بے پئے
وہ گداگرانِ تہی سبُو ترے حسنِ ظن سے چلے گئے

یہی تجھ سے اپنا تھا واسطہ یہی تھی حیاتِ معاشقہ
تری خلوتوں کے شریک تھے تری انجمن سے چلے گئے

پسِ عمر بازوئے شوق پر سرِ ناز تھا تو ہوئی خبر
کئی رُت جگے ترے گیسوؤں کی شکن شکن سے چلے گئے

وہ بجھے بجھے وہ لُٹے لُٹے سرِ راہ شاذ ملے تو تھے
انھیں اب وطن میں نہ ڈھونڈیے وہ اب وطن سے چلے گئے

علی احمد جلیلی

○

فریبِ جادہ کا دینے والے کچھ اور اندھیرا بڑھا رہے ہیں
دیے جلانا تو دُور ٹھہرا، دیے سلگتے بجھا رہے ہیں

نشاطِ امروز اپنا ایماں ہے کہ اندیشہ ہائے فردا
یہ کہہ دو غم سے نہ دخل آئے کہ ہم ابھی مسکرا رہے ہیں

وفا کی راہوں میں چلنے والے یہ کھیل کھیلیں گے کیا خبر تھی
جو تھامتے تھے ہمارا دامن، ہمیں سے دامن بچا رہے ہیں

ہم اہلِ ہمت کے واسطے ہیں بہت مقاماتِ آزمائش
جہاں گری تھی چمن میں بجلی، وہیں نشیمن بنا رہے ہیں

جہاں حوادث ہوئے مقابل وہیں یہ ہمت جواں ہوئی ہے
جہاں کہیں مل گئے سہارے، وہیں قدم ڈگمگا رہے ہیں

سحر کی تعمیر کرنے والے سحر کی تعمیر کر چکے بھی
مگر کچھ ایسے بھی ہیں جو اب تک چراغ کی لَو بڑھا رہے ہیں

جہاں نہ عارض کی چاندنی ہے جہاں نہ سائے ہیں گیسوؤں کے
علیؔ کچھ ایسے ہی موڑ اب تو غزل کی راہوں میں آ رہے ہیں

○

آ کے ہونٹوں پہ اُن کے ہنسی رہ گئی
شاخِ گل پر لچک کر کلی رہ گئی

ہم تو کر آئے طے راہِ دار و رسن
کون جانے کہاں زندگی رہ گئی

اشک پلکوں پہ آ کر زباں بن گئے
لے کے اپنا سا منہ خامشی رہ گئی

ہم نے بڑھ کر تبسم کے گُل چن لیے
فصلِ گل دُور سے دیکھتی رہ گئی

آنکھ چھلکی نہ رسوائی کے خوف سے
یہ صراحی بھری کی بھری رہ گئی

ہم تو چپ ہی رہے کہہ گئی خامشی
کام بھی بن گیا، بات بھی رہ گئی

کوئی ساغر نہ پہنچا مرے ظرف تک
تشنگی حاصلِ تشنگی رہ گئی

لاکھ پونچھے بہاروں نے آنسو مگر
کچھ خزاں کی نمی اے علیؔ رہ گئی

○

فضا ابن فیضی

زخموں کی یہ بہار یہ اشکوں کی چاندنی
میرے سوا نہیں ہے کوئی حسن دیدنی

اخلاص بھی گریز، مروّت بھی دشمنی
غربت میں کوئی چھاؤں بھی ہوتی نہیں گھنی

پی کر نہ رہ سکے حدِ آدابِ غم میں لوگ
میری ہی پیاس آبروئے میکدہ بنی

ہم لُٹ کے عشق میں ہوئے سرمایہ دارِ درد
اللہ رے اُس نگاہ کی معصوم رہزنی

چھوڑ آئے آج حوصلۂ گفتگو کہاں
کل تیری انجمن میں جو باتوں کے تھے دھنی

ہونے لگا جو کم غمِ دوراں کا التفات
ہم نے خود اپنے آپ پہ کی ناوک افگنی

آنسو بنا کے ضبطِ غم اس کو بھی پی گیا
لے دے کے ایک حرفِ تمنّا تھا گفتنی

کن تلخیوں میں گھل گئی اے شاہدِ حیات
رُخ کی ترے مٹھاس ترے لب کی چاشنی

یوں تیری آرزو ہے دلوں میں بسی ہوئی
سوتی ہے جیسے کُنج میں پھولوں کے چاندنی

مانا کہ غم کی دھوپ ہے تیز اور سفر طویل
مل جائے گی کہیں نہ کہیں چھاؤں بھی گھنی

اے اہلِ دل! سلیقۂ بادِ صبا ہے شرط
وہ غنچہ، طلسمِ قبا ہے شگفتنی

چاہے جہاں سے چھیڑ دو، بجنے لگیں گے ساز
سرتا قدم وہ حسن مجسّم ہے راگنی

اُف رے فروغِ طبع کی رسوائیاں فضاؔ
پی جائے کوئی میرے چراغوں کی روشنی

چراغِ طور

عیش ٹونکی

مے کدے کے بام و در پر کس بلا کا نور ہے
یہ مرا ساغر ہے روشن یا چراغِ طور ہے

ذوقِ ایمن ہے نہ دل میں آرزوئے طور ہے
ان کا دیوانہ تو ہر منزل سے کوسوں دور ہے

آپ کی مرضی سے ہو سکتا ہے کس کو اختلاف
آپ جو دستور فرما دیں وہی دستور ہے

جانبِ اربابِ غم چشمِ حقارت سے نہ دیکھ!
ان میں جو بھی ہے حریفِ قیصر و فغفور ہے

بے ضرورت آپ کیوں فکرِ مے و ساغر کریں
مے کدے کا مے کدہ اب بے پئے مسرور ہے

ہر نفس ہے اک نویدِ مستی و کیف و نشاط
یہ بہشتِ دل میں اُن کی یاد ہے یا حُور ہے

جستجوئے شوق ہے محرمِ ادراک اس قدر
ہر زباں پر آج تک ذکرِ قریب و دور ہے

اے غمِ دوراں پریشاں کر نہ اتنا عیش کو
شہر میں اک شخص ان کے نام سے مشہور ہے

بشیر بدر

○

ی اُداس بیناکے سب تار کس گئے
اش ہوئی کہ درد کے نغمے برس گئے

دھل اُداس رات تھی دونوں دلوں کے بیچ
م مسکرا دئے تو اُجالے برس گئے

دھرتی کی خشک آنکھوں میں ریتیلی دھول ہے
ب کے تو بوند بوند کو دریا ترس گئے

یوں حال پوچھتے ہو کسی گلعذار کا
وہ لُو چلی ہے اب کے کہ پتھر جھلس گئے

اس ہر طرف دھواں ہے سلگتی حیات کا
باتوں میں رس نہیں رہا، ہاتھوں کے جس گئے

آنگن میں چپ اداس چنبیلی کے سائے ہیں
وہ گنگناتے چاند کہیں اور بس گئے

سادہ ورق اُداس ہے نغموں کے نرم خواب
تتلی کی طرح اُڑ گئے پھولوں میں بس گئے

○

نہ جی بھر کے دیکھا، نہ کچھ بات کی
بڑی آرزو تھی، ملاقات کی

شبِ ہجر تک کو یہ تشویش ہے
مسافر نے جانے کہاں رات کی

مقدر مری چشمِ پُرآب کا
برستی ہوئی رات برسات کی

اُجالوں کی پریاں نہانے لگیں
ندی گنگنائی، خیالات کی

میں چپ تھا تو چلتی ہوا رک گئی
زباں سب سمجھتے ہیں جذبات کی

کئی سال سے کچھ خبر ہی نہیں
کہاں دن گزارا، کہاں رات کی

شفقت کاظمی

○

یوں ختم کر چکے وہ رہ و رسمِ دوستی
جیسے ہم اُن کو یاد نہ آئیں گے پھر کبھی

دو دن کی زندگی میں اُٹھائے ہزار غم
دو دن کی زندگی بھی ہمیں خوش نہ آ سکی

تم نے تو خیر ایک نظر کا زیاں کیا
قسمت کسی غریب کی لیکن سنور گئی

رہتے ہوئے اگرچہ زمانہ گزر گیا
ہم لوگ تیرے شہر میں اب تک ہیں اجنبی

بیٹھے ہیں تھک کے راہ میں درماندگانِ شوق
باوصفِ جستجو تری منزل نہ مل سکی

گزرا ہوں جب کبھی کسی پُرہول دشت سے
تصویر اپنے گھر کی نگاہوں میں پھر گئی

جب سے نظر پڑی ہے خطِ سرنوشت پر
شفقتؔ کسی سے ہم کو شکایت نہیں رہی

○

دلچسپ سہی مرا فسا
دہرائے گا تا بہ کے ز

ساقی مرے جس طرف سدھا
میں بھی ہوں اُسی طرف ر

ہم اپنی روش بدل نہ پا
ہر چند حریف تھا ز

ملتے ہی بچھڑ گئے وہ ہم
ترتیب نہ پا سکا فسا

نیند آئی ہے تیرے دل جلو
یہ بھی نہ ہو موت کا بہ

ہم اُن کے سوا نہ تھے کسی
اتنا بھی نہ دوستوں نے

لگتا نہیں جی وطن میں شفقتؔ
ڈھونڈھیں کہیں اور اب ٹھ

آخری رات

مظہر امام

یہ رات کتنی حسیں ہے کہ تیرے دامن میں
چمن کے پھول بھی ہیں، آسماں کے تارے بھی
شراب خانۂ ہستی میں رقص فرما ہیں
نگاہِ ناز کے بہکے ہوئے اشارے بھی

سحر کے گیت جو گائے تھے بارہا ہم نے
وہ گیت آج ہمارے نہیں، پرائے ہیں
جہاں تصورِ شاداب مسکراتا تھا
وہیں پہ روح کی ویرانیوں کے سائے ہیں!

مگر سحر سے غرض کیا، یہ شب مبارک ہے
چلیں، عروسِ قمر کا پیام لے آئیں
شعاعِ حسن سے فانوسِ دل کریں روشن
گلوں کے ہاتھ سے نکہت کے جام لے آئیں

سحر کا نام نہ لے، رات کتنی شیریں ہے!
یہ رات تیری جوانی کو سازگار آئے
دیارِ خواب سے مہتاب زادیاں اتریں
جہانِ فکر و نظر کو جنوں سنوار آئے

یہ رات وہ ہے جو پہلے کبھی نہ آئی تھی
خدا کرے یہ حسیں رات جاوداں ہو جائے
تری بہار رہے زندگی کی راہوں میں
یہ رات تیری محبت کی داستاں ہو جائے

نعیم صدیقی

دل پوچھتا پھرا سرِ بازارِ زندگی کس سے ملے گا دارُوئے آزارِ زندگی

آؤ انھیں کے سائے میں زہرابِ غم پئیں نعشیں لٹک رہی ہیں سرِ دارِ زندگی دیکھا ہے گاہے موت کے پیکر میں جلوہ گر جنگاہ میں نگارِ طرحدارِ زندگی

سب کچھ لٹا کے کچھ بھی تو پلّے نہیں پڑا دل بیچ کر بنے تھے خریدارِ زندگی اے صاحبِ عدالتِ عقبیٰ! ہے اعتراف کچھ دن رہے تھے ہم بھی خطاوارِ زندگی

شکرِ عطا ترا، مگر اے خالقِ حیات کس روز ہم ہوئے تھے طلبگارِ زندگی ہوتا نہ نور و نار کا اس میں اگر شمول اک مشتِ خاک کب تھی سزاوارِ زندگی

خود مسترد کیے تھے گل و لالہ و سمن خود ہی پسند کی خلشِ خارِ زندگی رنگیں کھلونے بکتے ہیں یاں پر بہ عوضِ دل لو، آؤ، دیکھو گرمیِ بازارِ زندگی

خوں ریز و فتنہ خیز و سراپا ستیز ہے یارب! یہی تو ہے ترا شہکارِ زندگی کارِ شہنشہی بھی ہے گرد اس کے سامنے یارو! ہمارے بس کا نہیں کارِ زندگی

نسلیں کی نسلیں پھوڑ چکیں اس سے اپنا سر اب تک محیطِ قلب ہے دیوارِ زندگی ہم عمر کاٹ کر اٹھے تھے بزمِ حیات سے اب اٹھ رہا ہے پردۂ اسرارِ زندگی

آپ اٹھ گئے تو وقت ہوا کتنا سست گام آپ آ گئے تو بڑھ گئی رفتارِ زندگی قائم ہوئی اصولِ شہادت پہ کائنات ہے زندگی کے واسطے ایثارِ زندگی

ہنستے ہوئے امیر کہ روتے ہوئے غریب دیکھے ہیں قسم قسم کے بیمارِ زندگی یہ علم کے چراغ! یہ دانش کی مشعلیں روشن ہوئی نہ پھر بھی شبِ تارِ زندگی

اسبابِ زندگی میں جو دارا مقام تھے نکلے وہی جہان میں نادارِ زندگی نے حاجتِ قفس نہ ہے درکار کوئی دام ہم تو ازل سے ہیں ہی گرفتارِ زندگی

جو کچھ بھی زندگی کہے، تسلیم کیجیے لٹکی ہوئی سروں پہ ہے تلوارِ زندگی ہر کوئی ہانپتا ہوا بڑھتا ہے گام گام ہر کوئی ہے اٹھائے ہوئے بارِ زندگی

آبادیاں اجاڑ سکیں جو تباہ کار ایسے ہی لوگ بنتے ہیں معمارِ زندگی فطرت کی شاعری میں بڑا حسن ہے مگر کھٹکی ہمیشہ ذوق کو تکرارِ زندگی

آتی ہے پیچھے پیچھے دبے پاؤں موت بھی ہے سامنے درندۂ خونخوارِ زندگی اک دردِ تہ نشین دلِ بے امید و شوق باقی نہیں اور کچھ آثارِ زندگی

انسان کو تضاد کا چسکا ہوا ہے روگ شیدائے زندگی بھی ہیں بیزارِ زندگی ایسے ہی لوگ بچ سکے نیشِ حیات سے جو زہر پی کے رہتے ہیں سرشارِ زندگی

جس کی ہر اک نظر ہوئی میزانِ قول و فعل
یثرب میں مل گیا ہے مجھے معیارِ زندگی

کرم حیدری

جو لوگ خاکِ دشتِ وفا چھانتے نہیں　　لیلائے زندگی کو وہ پہچانتے نہیں

ہم ہیں کہ ہے ہماری یہی کچھ متاعِ شوق　　وہ ہیں کہ قدر و قیمتِ دل جانتے نہیں

غم کس طرح ہو کم جو ملیں ایسے غمگسار　　غم کی نزاکتوں کو جو پہچانتے نہیں

واعظ! خطا معاف کہ رندانِ میکدہ　　دل کے سوا کسی کا کہا مانتے نہیں

وہ بُت جنھیں دیا تھا ہمیں نے شعورِ حسن　　ملتے ہیں اب تو ایسے کہ پہچانتے نہیں

طوفانِ برق و باد میں اُن سرپھروں کی خیر　　جو ناخدا کو اپنا خدا جانتے نہیں

ہم پر یہی ہے وجہِ عتابِ بُتاں، کہ ہم　　اُن کی جفا کو اپنی خطا مانتے نہیں

ہے رند و محتسب میں تو روزِ ازل سے بَیر　　اے اہلِ شہر اتنا بھی تم جانتے نہیں

اتنا تو جانتے ہیں کہ ہم ہیں شہیدِ ناز　　قاتل کی پوچھتے ہو تو ہم جانتے نہیں

اب تو یہی بہت ہے ہمارے لیے کرمؔ
وہ لائقِ سزا ہمیں گردانتے نہیں

بے چہرگی

پرویز شاہدی

ہزار پوست استخواں ،
ہزار لب فسردگی ،
ہزار پردہ تشنگی ،
ہزار شاخ بے دلی ،
ہزار عشوہ خودسری ،
ہزار غمزہ عاجزی ،
ہزار پیچ آگہی ،
ہزار عقدہ ابلہی ،
ہزار لہجہ خامشی ،
ہزار مرگ زندگی ،
غرورِ برتری کے ساتھ اختلاجِ کمتری !
یہ ریزہ ریزہ آدمی !
یہ پارہ پارہ آدمی !
ہزار چہرہ آدمی !
معاشیاتِ حرص کا اُبھرتا خلفشار ہے —
— مجسم انتشار ہے —
نظامِ بے مہار کا عظیم شاہ کار ہے !
ہزار چہرہ آدمی ،
خود اپنا چہرہ ڈھونڈتا
رواں دواں ،
ابھی یہاں ،
ابھی وہاں !

نہ کوئی سمت ذہن میں
نہ کوئی راہ سامنے !
فقط فریب کاریٔ انا کی گردا
کبھی ہے دوڑتا اِدھر ،
کبھی ہے بھاگتا اُدھر !
ہو کون اس کا ہم سفر ؟
خود اس کے چہروں کے ہجوم میں ج
دوبارہ وہ ملے کا کیا ؟
تعاونِ آئینہ کا بھی فریب ہی فریب
نظر لگائے غوطہ کیا کہ آئینہ اٹھا د
خود اپنے چہروں کا ہجوم ورطۂ زَ
نہ کوئی نقش منفرد ،
نہ کوئی عکس معتبر !
ہزار چہرہ آدمی ،
ہزار چہرگی لیے
بھٹک رہا ہے بے ارادہ صرف
کہ اس کو ....
چہرہ چاہیے —
خود اپنا چہرہ چاہیے —
وہ اصلی چہرہ چاہیے
بچھڑ کے جو سسک رہا ہے چہروں ؟

زندگی، موت، زندگی

جمیل ملک

…ں سے اُس پار زندگی بحرِ بیکراں تھی، رواں دواں تھی
…ہاں سے اُس پار وقت کی کوئی ابتدا تھی نہ انتہا تھی
… موجوں کے ساتھ رقصاں تھی روح میری
…ان کی لہروں کا سلسلہ تھا وجود میرا
… میرے پیکر میں تو نے لذت کا بیج بویا — !
… میرے سینے میں تو نے نفرت کی آگ بھر دی — !!
… موجوں نے مجھ کو ساحل پہ آن پٹکا
… زنداں کا مجھ کو قیدی بنا کے چھوڑا

… زندگی سے بچھڑ گیا ہوں
… یہاں لوگ زندگی کہہ رہے ہیں وہ موت کا صنم ہے
… نادان ہیں جو دولت پہ مر مٹے ہیں
… زندگی کا حاصل سمجھ رہے ہیں — !
… انجان ہیں جو شہرت کی دُھن میں
گمنام، تیرہ و تار، تنگ راہوں پہ چل رہے ہیں — !
یہ کیسے انسان ہیں جو انسان ہی سے بے خبر
اپنے اپنے خوابوں کے تاج محلوں میں دفن ہیں
زندگی پہ احسان کر رہے ہیں — !
یہ زندگی، زندگی نہیں ہے
یہ موت ہے اور یہ موت، آغازِ زندگی ہے

میں موت سے ہمکنار ہوں
آج پھر اسی زندگی کی صورت اُبھر رہا ہوں
جو کل ازل سے اُدھر مرے ساتھ رقص فرما تھی
اور اب
دورِ ابد کے اُس پار ہاتھ اٹھائے کھڑی ہے
جیسے مجھی کو آواز دے رہی ہو
میں آ رہا ہوں —— میں آ رہا ہوں

○

یوسف جمال انصاری

یک گونہ بے خودی بھی کہاں ہے شراب میں
صدیوں کے غم ہیں تلخیٔ صہبائے ناب میں

پیتا ہوں میں تو آپ میں آنے کے واسطے
کم ظرف نشہ ڈھونڈ رہے ہیں شراب میں

جو چاہیے تھا اُس کی تو کچھ اور بات ہے
اچھی گزر رہی ہے جہانِ خراب میں

شہرِ جنوں کی خاک اُڑانے سے کام ہے
تسکین کی طلب ہی کسے اضطراب میں

دل کے لیے ہو دل سے سوا بے وفا کوئی
تم کیوں سما گئے نگہِ انتخاب میں

کچھ تو جمود ٹوٹے، ذرا تو ہوا چلے
بیٹھا ہوں کب سے رہ گزرِ انقلاب میں

ہچکی لگی ہوئی ہے نسیمِ بہار کو
حیران آنکھ جاگ رہی ہے گلاب میں

اِس جبرِ زیست میں ہوسِ چشم و لب کسے
اب میں اُنھیں لکھوں تو لکھوں کیا جواب میں

الفاظ گرد کو بھی نہ پہنچیں خیال کی
لیکن کہاں خیال میں جو کچھ ہے خواب میں

○

انوار انجم

میری بستی میں جو سورج کبھی اترا ہوتا
میں بدن ہوتا ترا تُو مرا سایا ہوتا

کس کی بے مہر ادا سے ہمیں شکوا ہوتا
ہم کسی کے نہ ہوئے کون ہمارا ہوتا

جان پر کھیل کے ہیں راہِ وفا طے کرتا
اُس کی جانب سے مگر کچھ تو اشارا ہوتا

دل کا احسان ہے جو بجھ گیا خود ہی، ورنہ
جانے میں کس کو کہاں ڈھونڈنے نکلا ہوتا

اُس کو پانے کی تو حسرت ہے اُسے پا کر بھی
کس کو معلوم ہے دل یونہی اکیلا ہوتا

دور سے کھینچتا رہتا ہے جو تصویر مری
کاش اُس نے کبھی نزدیک سے دیکھا ہوتا

سن کے یاروں کے الم سوچتا رہتا ہوں کہ میں
کیسے جیتا جو ترا پیار بھی جھوٹا ہوتا

میرے عیبوں میں ہے شامل مری مجبوری بھی
میں بھی انسان نہ ہوتا تو فرشتہ ہوتا

تم نہ آئے کبھی نزدیک تو اچھا ہی کیا
لوگ ناداں ہیں یونہی شہر میں چرچا ہوتا

دنیا داری میں پڑے ہوتے جو تم بھی انجم
دل بھی خوش رہتا سدا، نام بھی اونچا ہوتا

رفعت سلطان

جس بے درد نے ساری عمر نہ بھول کے ہم کو یاد کیا
دُور سے اُس کو دیکھ کے ہم نے اپنے دل کو شاد کیا

خاک میں اپنی آن ملا کر ہم نہ کسی کے در پہ گئے
عظمتِ عشق کی خاطر لیکن دل کا نگر برباد کیا

تجھ سے بچھڑ کر اب تک زندہ ہیں. لیکن یہ بات نہ پوچھو
دُنیا والوں نے ہم کو ناشاد کیا یا شاد کیا

سب سے پہلے تیری بزمِ طرب میں جھُوم کے آئیں گے
قسمت نے غم کے زنداں سے جب ہم کو آزاد کیا

زندہ رہ کر شیریں کو حاصل کرتے تو بات بھی تھی
عشق میں جان گنوائی یہ کیا تم نے اے فرہاد کیا

کیا جانے وہ کون تھا یہ معلوم نہیں مجھ کو رفعتؔ
جس کی ایک نظر نے دل کی دُنیا کو آباد کیا

لے

○

اختر ہوشیارپوری

قدم قدم پہ ساتھ دیا ہے قدم قدم اب ساتھ رہو
ہاتھ چھڑا کر جانے والو یہ جو نہیں تو توڑ چلو

ایسی بھی خاموشی کیا دیواروں تک کو سکتہ ہے
دیواریں بھی بول اٹھیں گی مجھ کو تم آواز تو دو

جاتے جاتے اس نے بیشک سارے گھر کی باتیں کیں
مجھ کو بھی اس نے یاد کیا تھا؟ میرے عزیزو! کچھ تو کہو

عالمِ رخصت کیا کہیے وہ جانِ جدائی سامنے ہے
دل والو اے دل والو کیا میری صورت تکتے ہو

دادِ وفا ارمانِ وفا پیمانِ وفا سب خاک ہوئے
آئینہ آسا بیٹھا ہوں اب کوئی مجھ کو اٹھائے تو

روٹھ کے روٹھ ستاتا ہے کس کو پکاروں کس سے ملوں
منہ کو چھپائے جانے والو ساتھ مجھے بھی لیتے چلو

کل جو حقیقت حسنِ نظر تھی آج وہ خواب کی باتیں ہیں
خواب کی بزم سجانے والو مجھ سے بھی پوچھو کیسے ہو؟

آنکھیں ویراں دامن خالی دستِ طلب ہیں گردِ طلب
عمرِ گریزاں! عمرِ گریزاں! مجھ سے لپٹ اور مجھ پہ رو

شب جو کٹی تو نورِ کفن اور دن کا اجالا ایک سے
صبح کا جلوہ دیکھنے والو کس نے کہا تھا صبح بھی ہو

راہِ حیات میں مرگِ رفاقت جشنِ جدائی ہوتا ہے
لو وہ اٹھی ہے دل کی میت تم بھی اختر کاندھا دو

○

مہرِ طلب کو شب کی لحد میں اتار کے
حیراں کھڑا ہوں دولتِ امید ہار کے

منزل کہاں کی رستہ کہاں کا چراغ کیا
اب میں ہوں اور فاصلے گرد و غبار کے

اے ہم نشینو تم ہی صدا دے سکو تو دو
مایوس ہو گیا ہوں میں اس کو پکار کے

دامن میں تھا جو پھول فضا میں بکھر گیا
اب مجھ سے اٹھ سکیں گے نہ احساں بہار کے

راتوں کی ظلمتیں دل و جاں میں اتر گئیں
آنکھوں میں جل اٹھے ہیں چراغ انتظار کے

میں خواب میں تھا اور مری دنیا اجڑ گئی
لینا کہ دن گئے مرے صبر و قرار کے

مجھ سے ملو کہ پھر نہ مجھے دیکھ پاؤ گے
زندہ ہیں مجھ سے معجزے شب ہائے تار کے

مجھ سے نہ پوچھیے مرے اشکوں سے پوچھیے
اختر جو رنگ چمکے ہیں لیل و نہار کے

لے بیوی کی وفات کے بعد

اختر انصاری (اکبرآبادی)

ہم اہلِ شوق تماشائے رنگ و بو کرتے
گزر رہے ہیں شگوفوں سے گفتگو کرتے

جہانِ جہد و عمل میں نہ آ گئے ہوتے
تو قصدِ شہرِ نگارانِ خوبرو کرتے

ادا شناسِ جنوں مل گئے ہمیں ورنہ
زباں سے اپنی ہم اظہارِ آرزو کرتے

اگر زمین کے ذرّے پکارتے نہ ہمیں
تو آسماں کے ستاروں سے گفتگو کرتے

کبھی جو عقل کے بندوں کو ہوش آ جاتا
خیالِ بندگیٔ ساغر و سبو کرتے!

بقدرِ ظرف خرابات میں جو مل جاتی
گلوں کی طرح نہ شبنم سے ہم وضو کرتے

جھلک خلوص کی ملتی جو تیری نظروں میں
تو ہم بھی شوق میں کچھ شرحِ آرزو کرتے

گلوں کے ناز اُٹھانے پڑیں گے اے اخترؔ
ہم آ گئے ہیں تمنائے رنگ و بو کرتے

دل محمد فضا

○

…یہ کیوں مجھے یادِ چمن ستاتی ہے
کہ عمر یوں بھی تو آخر گزر ہی جاتی ہے

…نے جب سے اٹھائے ہیں پردہ ہائے اسرار
حیات اپنے مقدر پہ مسکراتی ہے

… پڑتی ہے محرومیِ مسلسل پر
ہنسی فریبِ تمنا پہ آ ہی جاتی ہے

… میرے خیالوں سے دشمنی کیوں ہو
کچھ اس میں آپ کی مرضی بھی پائی جاتی ہے

… آ کے تو پہنچا گئی ہوائے بہار
اب آگے دیکھیے تقدیر کیا دکھاتی ہے

… پچھلی رات یہ موجِ سکوں یہ نرم ہوا
تمہاری یاد مجھے بار بار آتی ہے

…ی کی برقِ نظر سوزِ دل کا عنواں ہے
یہ آگ خود نہیں لگتی لگائی جاتی ہے

… عشرتِ ماضی ندیم مجھ سے نہ سن
فسانہ ہے جسے سنیے تو نیند آتی ہے

شرابِ عشق میں کتنا ہے کیف …ا ہے
یہ مجھ سے پوچھو مرا تجربہ یہ ذاتی ہے

… کرتا ہوں کوشش میں بھول جانے کی
تمہاری یاد حسیں پھر بھی آ ہی جاتی ہے

مآلِ عشرتِ دوراں سے بے خبر ہوں فضا
مجھے گلوں کی جوانی لہو رلاتی ہے

○

لے کے آئی ہے صبا باغ سے پیغام ابھی
خشک کلیوں کے لبوں پر ہے مرا نام ابھی

اپنی گستاخ نگاہی کا تو اندازہ کر
حسن معصوم نہیں موردِ الزام ابھی

گوشۂ دل میں تمنائیں جو تھیں چونک اٹھیں
چپکے چپکے سے لیا کس نے مرا نام ابھی

بارہا دیکھ چکے جلوۂ حسنِ دلکش
آنکھ ہے محوِ تماشائے لبِ بام ابھی

او میری تیرگیِ بخت پہ ہنسنے والے
تو نے دیکھی ہی نہیں گردشِ ایام ابھی

یاد آتے ہی بدل جاتا ہے ماحول تمام
دل دھڑکتا ہے جو لیتا ہوں ترا نام ابھی

تیرے جلووں سے ہے رنگیں مری صبحِ امید
ترے گیسو سے مہکتی ہے مری شام ابھی

منکشف جن سے ہوں اسرارِ شبستانِ حیات
ان عناصر کو بشر کر نہ سکا رام ابھی

گو ہوں آغازِ محبت سے گرفتارِ الم
دل میں پنہاں ہے فضا کاوشِ انجام ابھی

مضطر اکبر آبادی

کیا جانے یہ چاند رات کیا ہے
سویا ہوا درد جاگ اُٹھا ہے

یادوں کے لپک رہے ہیں شعلے
زخموں کا چمن کھلا ہوا ہے

ہر زخم سے پھوٹتی ہیں کرنیں
ہر داغ چراغ بن گیا ہے

تم دھوپ کی بات کر رہے ہو
سایہ بھی یہاں سُلگ رہا ہے

حائل ہے کچھ اِس طرح زمانہ
جو بات ہے دور کی صدا ہے

اب دل ہے کسی چراغ کی لَو
ہر سانس کے ساتھ کانپتا ہے

سینے میں ہر ایک سانس مضطرؔ
تلوار کی دھار بن گیا ہے

ضمیر اظہر

○

دیوانگی میں کیا ہیں صحرا ہی جانتا ہے
خوشبو ہیں یا ہوا ہیں صحرا ہی جانتا ہے

پھیلے تو ابر بن کر پھیلے ہیں وسعتوں میں
سمٹے تو نقشِ پا ہیں صحرا ہی جانتا ہے

رہ جاتے ہیں ہمہ تن کیا جانے کس لگن میں
اُمڈی ہوئی گھٹا ہیں صحرا ہی جانتا ہے

چلتے ہیں سر کے بل پر ریگِ رواں کی صورت
کس شوق میں فنا ہیں صحرا ہی جانتا ہے

رہتا نہیں ٹھکانہ اپنا کسی بھی جانب
ہر حد سے ماورا ہیں صحرا ہی جانتا ہے

تاروں کو ہم نے روندا پائے جنوں سے شب بھر
مہتاب کی قبا ہیں صحرا ہی جانتا ہے

کرتے ہیں رقص پیہم رقصِ صبا کی مانند
خود اپنی ہم ادا ہیں صحرا ہی جانتا ہے

لینا ہے کیا کسی سے ہم دل جلوں نے اظہرؔ
دنیا میں کیوں ہیں، کیا ہیں صحرا ہی جانتا ہے

○

کیا لگ گیا ہے روگ کہ ہم بولتے نہیں
حیراں ہیں سارے لوگ کہ ہم بولتے نہیں

مُدت سے انتظار ہے اک غمگسار کا
یہ بھی ہے کیسا سوگ کہ ہم بولتے نہیں

بس ایک دُھن ہے ایک ہی لو ہے لگی ہوئی
کیا لے لیا ہے جوگ کہ ہم بولتے نہیں

سادہ مزاج، سادہ زباں، سادہ دل ہے
ہے سادگی کا روگ کہ ہم بولتے نہیں

کوئی تو کاش صورتِ درماں نکالتا
چُپ ہیں تمام لوگ کہ ہم بولتے نہیں

اظہرؔ ہمیں بھی اب تو خبر کچھ نہیں رہی
کس بات کا ہے سوگ کہ ہم بولتے نہیں

اِمتحان

احمد وصی

نہ کوئی دوست، نہ یاور، نہ برادر، نہ عزیز
کون نصرت کو بڑھے، جان نچھاور کرنے
کون مظلوم کی آواز پہ لبیک کہے
کون نیزوں کی ہر اک نوک پہ سینے رکھ دے
کون تلواروں کے سامنے میں گلے کٹوائے
موت کی سمت میں پڑھے کون محبت کی نماز
کون ہر ظلم کی ہر پیاس بجھانے کے لیے
خود تو پیاسا رہے خنجر کی زباں تر کر دے
زیست کے دشت میں اس کرب و بلا کے بن میں
زیر خنجر تنِ تنہا ہے، اکیلا ہے حسینؑ

ہر طرف صرف جفا کار ہیں شمشیر بکف
ہر طرف صرف ستم گار ہیں تیر تانے
وقت کی دھوپ سے تپتی ہوئی مقتل کی زمیں
سامنے نظروں کے بہتی ہوئی خواہش کی فرات
جس کی موجوں سے اسے ایک بھی قطرہ نہ ملا
روح گھائل ہے کہ پیوست ہیں احساس کے تیر
سانس کی آمد و شد جیسے رواں ہے خنجر
اور ہر سمت سے بڑھ بڑھ کے تقاضوں کے یزید
اس سے کہتے ہیں "مرے ہاتھ پہ بیعت کر لو"

محبوب اللہ مجیب

○

یارو بتاؤ چشمِ غزل خواں کا کیا ہوا؟
اب کے برس متاعِ دل و جاں کا کیا ہوا؟

تم بھی وہی ہو، ہم بھی وہی اور دل وہی
لیکن ترے خلوصِ فراواں کا کیا ہوا؟

ٹھنڈی ہوائیں، چاند ستاروں کے شہر میں
دیوانو! یہ بتاؤ گریباں کا کیا ہوا؟

ہم اہلِ دل کے واسطے کیا ہجر کیا وصال
لیکن حضور! آپ کے ارماں کا کیا ہوا؟

دیوانگی میں لمحۂ امید و بیم میں
اٹھے جو ہم تو تیرے شبستاں کا کیا ہوا؟

ہم سے ملے تو ایک زمانہ گزر گیا
راہِ طلب بتا! دلِ ناداں کا کیا ہوا؟

ہنستے ہوئے گزار دیے گرچہ روز و شب
لیکن مجیبؔ شورشِ پنہاں کا کیا ہوا؟

○

اسی کو آج یہ اتنی بڑی سزا دی ہے
کہ جس نے تیرے لیے خود کو بد دعا دی ہے

ہر ایک گام پہ چلتے ہوئے ہوا محسوس
کہ جیسے تم نے کسی سمت سے صدا دی ہے

جو اس طرف کو چلے جان ہتھیلیوں پہ رکھے
کہ اس نے آج سے شرطِ وفا بڑھا دی ہے

وہ رات جو کہ ترے جسم سے لپٹ کے کٹی
اس ایک رات کو ہر رات نے دعا دی ہے

تصورات میں ابھری ہے جب بھی وصل کی رات
تمھاری یاد نے پھر تشنگی بڑھا دی ہے

دھڑک اٹھا ہے دلِ خانماں خراب مجیبؔ
کسی نے پھر ترے گیسو کی بات اٹھا دی ہے

رائگاں

مصحف اقبال توصیفی

کوئی یہ دیوار گرائے
ایک ہی خواہش
کب تک دل کو بہلائے گی
ایک ہی سپنا
کب تک راتوں کے صحرا میں بھٹکے گا
وہ اک اڑتی خوشبو
جس کے پیچھے بھاگوں، ہات نہ آئے گی
گُم سُم سا اک کونے میں جا بیٹھوں گا
جب یاد کسی کی آئے گی

اس کا ہی دُکھ سہنے کو ہے
کیا یہ اتنا لمبا جیون ـــ
اک آنسو میں بہنے کو ہے

○

زبیر رضوی

دل کے تار تار ہیں یادوں کے اب آہو بھی نہیں
آئینہ مانگیں جو ہم سے وہ پری رُو بھی نہیں
دشتِ تنہائی میں آواز کے گھنگھرو بھی نہیں
اور ایسا بھی کہ سنّاٹے کا جادو بھی نہیں
زندگی جن کی رفاقت پہ بہت نازاں تھی
ان سے بچھڑی تو کوئی آنکھ میں آنسو بھی نہیں
چاہتے ہیں رہ سے خانہ نہ قدموں کو ملے
لیکن اس شوخیٔ رفتار پہ قابو بھی نہیں
تلخیاں نیم کے پتّوں کی ملی ہیں ہر سُو
یہ مرا شہر کسی پھُول کی خوشبو بھی نہیں
جانے کیا سوچ کے ہم رُک گئے ویرانوں میں
پرتوِ رُخ بھی نہیں سایۂ گیسو بھی نہیں
حُسنِ امروز کو تشبیہوں میں تولیں کیسے
اب وہ پہلے سے خمِ کاکل و ابرو بھی نہیں
بے حجاب ایسے کہ پہلو سے نہ ہٹ کر بیٹھیں
احتیاط ایسی کبھی ہم کو کہا تو بھی نہیں
ہم نے پائی ہے اُن اشعار پہ بھی داد زبیرؔ
جن میں اُس شوخ کی تعریف کے پہلو بھی نہیں

خواہش

انتخاب سیّد

زندگی

حادثاتِ جہاں سے لڑتی ہوئی
اپنے ماضی کے چہرے پہ جمتی ہوئی گرد کو دیکھتی
اپنی معصومیت کا جنازہ اٹھاتے ہوئے کانپتی
کتنی گستاخ نظروں کا مرکز بنی
کتنے بے باک جملوں کی زد سے
چراتی ہوئی اپنی آہستگی
رات دن کے مسلسل سفر سے پریشان ہے
چاہتی ہے کہ اب
مدتوں کی تھکن کا یہ بارِ گراں
وقت کو سونپ کر
خواہشوں، آرزوؤں، تمناؤں
کی آہٹوں سے پرے
آسمانوں پہ ابدی سکوں کی ردا اوڑھ لے
دیوتاؤں کے پاکیزہ نقشِ قدم چوم لے
تاکہ پھر
جنگلوں میں بھٹکنے کا احساس جاتا رہے
موت کو پھر کلیجے لگانے کی خواہش نہ ہو!!

○

اختر لکھنوی

اب ہمیں نہیں ساقی لائقِ کرم تنہا
اور بھی ہیں تشنہ لب بس نہیں ہیں ہم تنہا

آبلہ پوچھ کر دیکھو ہر قدم پہ پاؤ گے
شہر میں نہیں تم ہی ایک چشمِ نم تنہا

ساتھ چلنے والے سب مسندوں پہ جا بیٹھے
کوچۂ عدو میں اب پھر رہے ہیں ہم تنہا

اپنے عہد سے پھرنا زندگی سے پھرنا ہے
ہم بلند رکھیں گے عہد کا علم تنہا

کچھ ہوئی تھی دشواری ابتدا میں لیکن اب
ہم گزار دیتے ہیں ہنس کے شامِ غم تنہا

وہ بھی اپنی قسمت تھی ساتھ ایک خلقت تھی
یہ بھی اپنی قسمت ہے ہیں قدم قدم تنہا

اپنا گلشنِ ہستی خود سنوار لیتے ہم
چھوڑتی اگر ان کی یاد کوئی دم تنہا

ہم نے اس کو چاہا ہے ہم اسی کو چاہیں گے
سب غموں پہ بھاری ہے جس کا ایک غم تنہا

پارسا اگر مذہبی بن گئے تو غم کیسا
ہم رکھیں گے رندی کا دوستو بھرم تنہا

صف بنا کے آئے تو سیف لے کے آئے ہو
یہ نہ بھولو کافی ہے صاحبِ قلم تنہا

سوئے مقتل کوئی دم ساتھ چلے
جس کو رکھنا ہو بھرم ساتھ چلے

اسی حسرت میں کٹی راہِ حیات
کوئی دو چار قدم ساتھ چلے

اپنی چاہت کا یہ معیار رہا
ہم چلے ہیں تو صنم ساتھ چلے

روز ان کوچوں میں گل کھلتے ہیں
جن میں آپ اور کبھی ہم ساتھ چلے

خارزاروں میں جہاں کوئی نہ تھا
بن کے ہمدم ترے غم ساتھ چلے

ہم سے رندوں کا ٹھکانا کیا ہے
تم کہاں شیخِ حرم ساتھ چلے

داستانوں کی جلی ہیں شمعیں
ہمنوا جب بھی بہم ساتھ چلے

وادیٔ شب کی کٹھن راہوں میں
لوگ کترا گئے کم ساتھ چلے

کوئی پہنچا نہیں اُس تک اختر
اُس کے الطاف و ستم ساتھ چلے

بشیر منذر

○

نکلے تھے کیا سوچ کے دل میں دیوانے ویرانے سے
شہر کی گلیوں میں پھرتے ہیں بیگانے بیگانے سے

مجنوں کا قصہ جو چلا تو ہم پر آ کر ختم ہوا
یونہی نکلتے ہیں دنیا میں افسانے، افسانے سے

اپنی دھن میں ہم گزرے تھے دروازے کے آگے سے
قلقل کی آواز لگائی صہبا نے میخانے سے

شمع پر کیا بیت رہی ہے، یہ بھی تو معلوم کرو
پوچھ رہے ہو دل والو! کیا پروانے پروانے سے

پچھلی رات کو چاند کے سائے پیڑوں پر جب سوتے ہیں
خواب کئی بنتے ہیں ہم یادوں کے تانے بانے سے

یہ بھی کرم ہے ان کا منذر! یہ بھی ان کا احساں ہے
جتنے دکھ ملتے ہیں مجھ کو سب جانے پہچانے ہیں

○

حال جو کوئی دیکھے تڑپنے لگے
غیر بھی مجھ کو دنیا میں اپنے لگے

گرمیٔ عشق تھی، لیکن ایسی نہ تھی
دل سلگنے لگے، جسم تپنے لگے

اب تو پیغام ان تک پہنچ جائے گا
میرے نامے رسالوں میں چھپنے لگے

اس قدر اپنی مایوسیاں بڑھ گئیں
زندگی کے حقائق بھی سپنے لگے

عمر بھر جو ہمیں زخم دیتا رہا
ہم اسی شوخ کا نام جپنے لگے

دھیرے دھیرے وہ چلمن سرکنے لگے
میرے ارمان منذر! پنپنے لگے

کیف احمد صدیقی

○

زندگی زہر بھی، امرت سے بھری پیالی بھی
بادۂ عیش سے لبریز بھی ہے خالی بھی

میں نے اشکوں سے کبھی خون کی ہولی کھیلی
اور اشکوں سے منائی کبھی دیوالی بھی

دیوتا روٹھ کے گم ہو گئے کیا جانے کہاں
اور ٹھکرانے لگے پھولوں سے بھری تھالی بھی

لاکھ ہشیار سہی تیری جوانی لیکن
اثر کیفِ محبت سے ہے متوالی بھی

موسمِ گل پہ مرا حق بھی ہے گلشن والو!
سرخیٔ گل میں مرے خون کی ہے لالی بھی

کل مہکتی تھیں ہر اک شاخ پہ کلیاں لیکن
آج گلشن میں شگفتہ نہیں اک ڈالی بھی

یا مجھے کیف میسر تھے ہزاروں ساغر
یا میسر نہیں اک زہر بھری پیالی بھی

○

سیف زلفی

میں، کہ اک کچا گھروندا ہوں بھری برسات میں
کون میرا ساتھ دے گا اس اندھیری رات میں
دل سے موجِ درد اٹھے بھی، تو رو سکتا نہیں
ضبط کی دیوار حائل ہے مرے جذبات میں
میں یہ سمجھا تھا، مجھے کونین کا سکھ مل گیا
جب دیا تھا تو نے اپنا ہات، میرے ہات میں
میں تجھے دل میں ہی رکھتا، اے مرے دل کی بہار
کیا خبر تھی، ہیں خزاں کے رنگ تیری گھات میں
یہ مری کڑیل جوانی، یہ ترے غم کا شباب
اک تلاطم کروٹیں لیتا ہے، میری ذات میں
کاٹتا جاتا ہوں کڑیاں، بنتے جاتے ہیں حصار
میں بایں جہدِ مسلسل قید ہوں حالات میں
تم سرشتِ غم کہو اس کو کہ سوزِ آگہی —
ہم دکھوں کا ذکر کرتے ہیں خوشی کی بات میں
میں جو ابھروں گا، تو جاگ اٹھے گی ساری کائنات
چلتے چلتے آ گرا ہوں چشمۂ ظلمات میں
زہرِ غم ہوتا نہ کیوں تریاق، زلفی کے لیے
پھول بن جاتے ہیں انگارے کفِ سادات میں

سید تابش

یوں دل کو روشنی ترا عکسِ جمال دے
شاعر ادب کو جیسے اچھوتا خیال دے

وہ پیاس ہے جو حلق میں کانٹے بھی ڈال دے
اب کوئی بڑھ کے جام فضا میں اچھال دے

شہر فغاں تھا اب کہیں آواز ہی نہیں
جیسے کوئی سکوت کے سانچے میں ڈھال دے

منزل تو اک تلاشِ مسلسل کا نام ہے
دل سے خیالِ ختمِ سفر ہی نکال دے

گلشن میں اب سنبھال کے رکھنا ذرا قدم
ممکن ہے کوئی پاؤں میں زنجیر ڈال دے

تابش کسی کی عیب نمائی سے فائدہ؟
تجھ میں کمال ہے تو ثبوتِ کمال دے

گیت

قتیل شفائی

یہ حسیں بہار یہ وادیاں   یہ گلوں کا رنگ چمن چمن
جنھیں دیکھ دیکھ کے پیار سے   تری یاد میں جو رہی مگن
میرے گلبدن، میں وہی تو ہوں

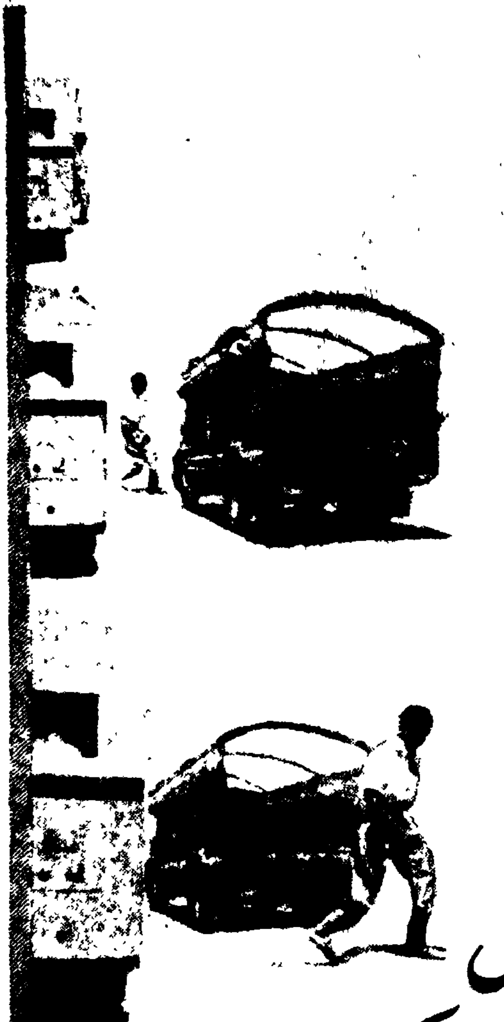
ترے انتظار میں اب تلک
نہ لگی پلک سے کبھی پلک
یہی آرزو تھی کہ دیکھ لوں
ترے عارضوں کی بس اک جھلک
نہ شفق بھی جس کو لبھا سکی   رہی جس کو صرف تری لگن
مرے گلبدن، میں وہی تو ہوں

وہ چمن میں گونجتے قہقہے
وہ گلوں سے کھیلتا بچپنا
جو چلا شباب کی راہ پر
تو مچل کے تاج محل بنا
کسی چاند رات میں جھوم کر   جسے چومتی رہی کرن کرن
مرے گلبدن، میں وہی تو ہوں

وہ زمانہ یاد نہیں تجھے
کسی آبشار کے سامنے
میں کبھی پھسل کے جو گر پڑی
تو پہنچ گیا مجھے تھامنے
کہا تو نے کھیل ہی کھیل میں   کبھی مسکرا کے مجھے دلہن
مرے گلبدان، میں وہی تو ہوں

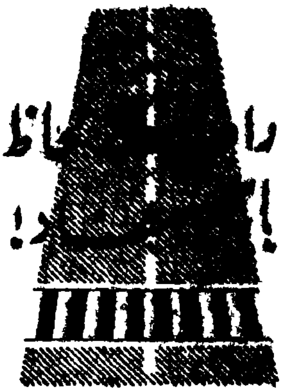


metro
میٹرو
اَب زندگی کی مصروفیات کو
خوشگوار بناتے جارہے ہیں
ایسا خوشگوار کش میٹرو مائیکرو فلٹر ہی کا حصّہ ہے
میٹرو فلیور اعلیٰ ورجینیا تمباکو
اور مغل کی ماہرانہ بلنڈنگ کا مجموعہ ہے
MICROFILTER
LONG SIZE
خوردہ قیمتیں:-
۲۰ سگریٹ کے پیکٹ کیلئے ۱:۲۴ روپے
۱۰ " " " " ۶۲ پیسے
مغل ٹوبیکو کمپنی لمیٹڈ



بس
بال بال
بچے...

خوش قسمتی سے بریک بروقت لگے
ورنہ اللہ کو پیارے ہو گئے ہوتے !
تیز رفتار بس اور راسے اوورٹیک کرتی ہوئی ٹرک
کی زد سے ذرا کم ہی بچا کرتے ہیں۔ چند لمحوں کی
دیر اس سے کہیں زیادہ بہتر ہے کہ دس بیس سال
پہلے دوسری دنیا میں پہنچ جائیں۔ سڑک پر چوکنا نہ
رہنا جان بوجھ کر موت کو دعوت دینا ہے!

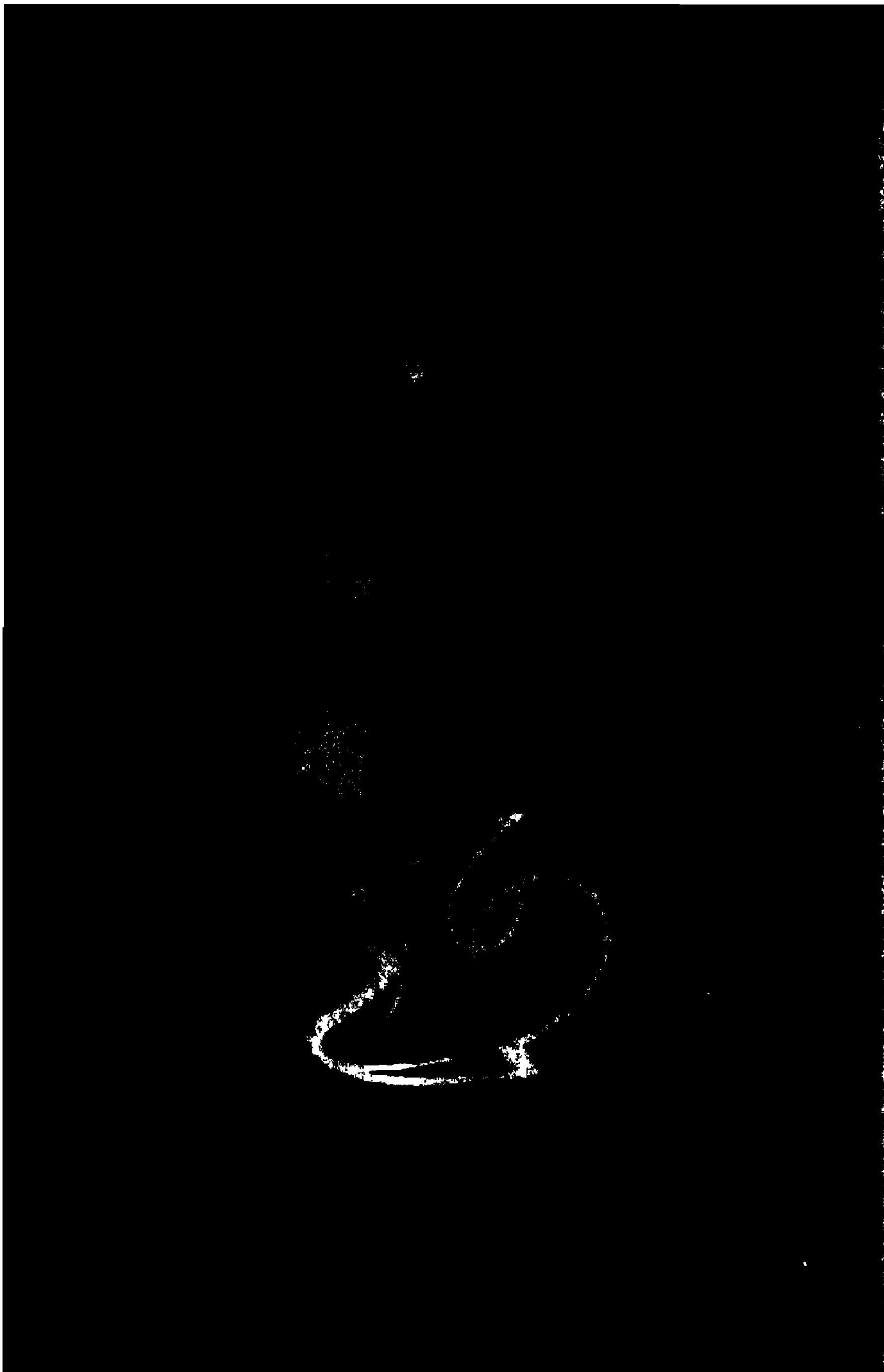


سڑکوں کے قانون

- جہاں کہیں ممکن ہو فٹ پاتھ اور زیبرا کراسنگ استعمال کیجئے۔
- جہاں فٹ پاتھ نہ ہوں وہاں دائیں کنارے پر یوں چلئے کہ آپ آتے ہوئے ٹریفک کو سامنے سے دیکھ سکیں۔
- سڑک پار کرتے وقت پہلے دائیں پھر بائیں پھر ایک بار دائیں اور دیکھ لیجئے تاکہ اطمینان ہو جائے کہ سڑک صاف ہے۔
- سڑک پار کرتے وقت ہمیشہ سیدھے اور نسبتاً تیز چلئے۔
- چلتی ہوئی بس یا ٹرام سے ہرگز نہ اتریئے اسی طرح کسی مقررہ اسٹاپ کے علاوہ اترنے کی کوشش نہ کیجئے۔
- ایسے موڑوں پر جہاں دائیں بائیں سے آنے والی گاڑیاں نظر نہ آئیں انتہائی محتاط رہئے۔

برما شیل

united





ڈگمگاتے قدم

علی عباس حسینی

۱۷ر نومبر ۱۹۶۹ء

یہ لیجیے جناب طفیل افسانہ حاضر ہے۔ نفسیاتی تحلیل میں قدرے شوخی ہے۔ مگر یہ بجھتی شمع کی آخری بھبک ہے۔ بس اسی سے سمجھیے کہ یہ چھوٹی سی کہانی تین مہینے میں صاف کی جا سکی ہے۔ اب یہ حالت ہے کہ دس سطریں لکھتا ہوں بس جی گھبرا اٹھتا ہے۔ پھر ہفتوں قلم اٹھانے کو جی نہیں چاہتا۔ آلام ہیں، آزار ہیں، علالتیں ہیں، عیال کی تیمارداری ہے، خود اپنی بیماری ہے۔ ایسے میں آپ جیسے دوستوں کی فرمائشیں کیسے پوری ہوں؟ ــ بس اب چھوٹی ہوئی آتشبازی کی قطع ہے: جلے ہوئے بارود کی بُو باقی رہ گئی ہے اور یہ کچھ نہیں ــ (علی عباس حسینی)

شاکرہ بیگم ابھی نہا ہی رہی تھیں کہ ظہورن نے حمام کے دروازے کے پاس آ کر کچھ ہانپتی آواز اور کچھ سرگوشی کے انداز میں کہا کہ "چھٹن نواب آئے ہیں۔" وہ کچھ بوکھلائی سی لگتی تھی۔ اس بوکھلاہٹ کی خاص وجہ تھی۔ مالکن اور ملازمہ کے درمیان ابھی تھوڑی دیر پہلے ان کا ذکر خیر تھا اور وہ شیطان کی طرح آ دھمکے۔

ظہورن ابھی ابھی شاکرہ بیگم کا سر دھلا کر اور ان کے گورے گورے بدن میں خوشبودار اُبٹن مل کر اور اسے بیسن لگا لگا کر خوب رگڑ رگڑ کر دھو کے نکلی تھی۔ ایک حمام میں سب ہی ننگے ہوتے ہیں، یعنی مالکہ اور ملازمہ میں بہت سی چھپی ڈھکی باتوں پر بھی گفتگو ہونے لگتی ہے۔ اکثر ماما دائیاں اس خدمت کی انجام دہی کے سلسلے میں سہیلیوں کا مرتبہ حاصل کر لیتی ہیں۔

بیگم کا کندنی رنگ جب ظہورن کے کھردرے ہاتھوں کی رگڑ سے شہابی ہو گیا تھا تو ظہورن کو بے ساختہ ان پر پیار آنے لگا تھا۔ اس کا جی چاہنے لگا تھا کہ وہ ان کو کلیجہ میں سمیٹ کر ان کی پور پور چوم ڈالے۔ ظہورن کا سن وہ تھا کہ جب اعصاب کے ہیجان کو طوفانی شکل اختیار کرنے کے لئے ایک معمولی بہانہ کافی ہوتا ہے اور یہاں اس کی آنکھوں کے سامنے سب سے بڑے صنم تراش کے کمالِ صناعی کا ایک شاہکار موجود تھا۔ رنگ روپ، ناک نقشہ، اعضا کا تناسب تو یہ شکلِ حسن کی ہر چیز شاکرہ بیگم پر مکمل طور پر پائی جاتی تھی۔ بیگم تھیں تو تیس کے پیٹے میں اور دو لڑکیوں کی ماں بھی، مگر سوا اس کے پیٹ پر دو ہلکی سپید سلوٹوں کے جسم بھر میں نہ کوئی ڈھیلا پن تھا، نہ کوئی شکن تھی اور نہ کوئی داغ تھا۔

دوشیزہ کالی ہو کہ گوری، بھینگی ہو کہ ہونٹ کٹی کبھی بھی دو بچوں کی ماں کو اپنے سے زیادہ حسین اور خوبصورت نہیں سمجھتی۔

مگر شاکرہ بیگم کا حسن ہی ایسا تھا کہ ظہورن خود بخود بڑبڑا اٹھی تھی " اللہ جانے ہمارے نواب کی آنکھوں کو کیا ہو گیا ہے!" شاکرہ بیگم کو نواب بہ الذام لگانے میں جو ان کی تعریف پوشیدہ تھی وہ شہد سے زیادہ شیریں لگی۔ انہوں نے ظہورن کو گردن گھما کر مسکراتی آنکھوں سے دیکھا اور کہا۔ "کیوں کیا بات ہوئی۔ ہرن جیسی بڑی بڑی تو ماشاء اللہ سے ہیں!"

ظہورن بولی۔ "ہونہہ، ہوں گی۔ مگر انہیں یہ کیوں نہیں دکھاتی دیتا کہ آپ کی خاک کے برابر بھی تو وہ موئی مشتری نہیں!"

بیگم کی دلی مسرت اور بڑھی۔ اپنے مقابلے میں سوکن کی مذمت نے ظہورن کے فقرے کی چاشنی چوگنی کر دی۔

انہوں نے مصنوعی بھولے پن سے کام لے کر ظہورن کو اور اکسایا۔ وہ بولیں " اے تم جو کہتی ہو، اگر سچ ہوتا تو نواب دس برس سے اسے گلے میں لٹکائے کیوں پھرتے؟"

وہ بولی۔ "سچ کہتی ہوں سرکار، دس برس پہلے وہ جیسی بھی رہی ہو، مگر اب تو خاصی بھینس ہے۔ بھوری بھینس! اور چلتر ایسے کہ بیسوا بھی اس کے آگے پانی بھرے!"

بس پھر سارے بندھن ٹوٹ گئے۔ بات چل نکلی۔ نواب ماشاء اللہ سے ہمیشہ کے دل پھینک تھے ماما دائیاں، رنڈیاں منڈیاں، ہر کلسے سر والی کو وہ نوازتے پھرتے تھے۔ مگر سب ہوتی تھیں وقتی دل بہلاوا۔ بہت ہوا تو چھ مہینہ سال بھر چلیں۔ پھر پرانی جنتری نئی جنتری سے بدل لی گئی۔ مگر یہ مشتری تو گویا دوسرا محل بن کر بیٹھ گئی تھی! شاکرہ بیگم خود بھی خاندانی تھیں۔ وہ جانتی تھیں کہ شاہی کے زمانے میں ان کے بڑکھوں کے بھی دس بیس محل ہوتے تھے۔ مگر اس بیسویں صدی میں، اور وہ بھی جب ریاست بال بال مقروض ہو چکی ہو، اس مشتری کو تعویذ کی طرح باندھے پھرنا، اس کے لئے ایک محل نما کوٹھی خرید دینا، اس کے پان دان کا خرچ شاکرہ بیگم سے بھی زیادہ مقرر کرنا، اور اس کے ہر آن کے نکتوڑے اس طرح توڑنا کہ جیسے وہی ان کے دو چاند جیسے بیٹوں کی ماں ہے، یا وہ واقعی حسن و جمال میں بیگم سے بڑھ چڑھ کر ہے۔ اور اس پر نظر پڑتے ہی نواب کی آنکھیں سچ مچ چکا چوند کرنے لگتی ہیں۔ سینہ پر انگارے کی طرح جلاتا تھا۔ "اے دلزادی والا شان کے پاس جب آئی تھی جب ہی اس کا ایک خاصا سیانا سانڈ جیسا لونڈا پہلے خصم سے تھا۔ لوگ کہتے ہیں اس زمانے میں چہرے مہرے سے فدا غنیمت تھی۔ پر اب دس بارہ برس بعد کیا رہ گیا ہوگا اس میں؟ البتہ سنا ہے کھلائی پلائی سے خوب چربیالی ہو ہو گئی ہے۔ یہ بھی سنتی ہوں کہ ایسی ہرجائی ہے کہ نوکروں تک پر بند نہیں!....." "اے حضور اس کے کرتوت شہر کا بچہ بچہ جانتا ہے۔ وہ بنا مرد کے اکیلی کوئی رات نہیں کاٹ سکتی۔ نواب صاحب جبھی جھم گیارہ بجے آئیں، بارہ بجے آئیں، پہ سرکار کھانا یہیں کھاتے ہیں آرام بھی یہیں کرتے ہیں۔....." "ہاں بی بی، اللہ کا لاکھ لاکھ شکر ہے کہ اتنی بات ابھی تک باقی ہے۔ وہ چاہے کہیں ہوں کیسی حال میں ہوں، کتنی ہی رات کو آئیں مگر رات کو سوتیں گے حویلی ہی میں!...... مگر ایسے سونے کا فائدہ!؟"..... "اے سرکار، اللہ رکھے، کیا ہم لوگ دیکھتے نہیں!....."

نواب والا شان جب مستے لڑکھڑاتے گیارہ بجے رات کو حویلی میں آتے۔ ماما دائیوں میں سے جو جاگتی ہوتی وہ دسترخوان لگا دیتی۔ شاکرہ بیگم بھی آنکھ ملتی آ کر پاس بیٹھ جاتیں۔ وہ خود آٹھ ساڑھے آٹھ بجے دونوں بچوں کے ساتھ خاصا نوش کر لیتی تھیں، اس لئے محض دسترخوان کا پھول بنی رہتیں۔ والا شان کی قسمت میں ٹھنڈا پالا کھانا ہوتا۔ آخر کب تک باورچن چولھا گرمائے بیٹھی رہتی؟ نواب

دو تین پیالی کباب اور بالائی سے، دو چار لقمے پلاؤ کے یا مزعفر کے باسمتی چاول کے تورمے سے کھا لیتے، اور میٹھے میں برفی کی ڈوڈلیاں، چلو چھٹی ہوئی۔ کلیاں کیں، بیسن سے ہاتھ دھویا، تخت پر بچھے پلنگ پر دراز ہوگئے۔ ظہورن نے مسہری کے پاس رکھی سہارنپوری تپائی پر خاصدان رکھ دیا۔ پھر اس نے حقہ بھر کے جھکا کر منہ نال لبوں سے آہستہ سے لگا دی۔ نواب نے ایک گلوری پان کی کھائی، حقہ کے دس بیس کش لیے اور ناک بولنے لگی۔ ان کو جو کچھ گلچھرے اڑانے ہوتے وہ کوٹھی ہی میں اڑا کر تھکے ماندے آتے۔ ایسا معلوم ہوتا ؟ ارن ماہ کے تھکے ہیں۔ بس بیوی کی حویلی امن و امان کی جگہ ہے، چین کی نیند سونے کی جگہ، پہلے تھوڑی تھوڑی افیون کھاتے تھے اب ادھر شراب بھی منہ سے لگ گئی تھی۔ شاکرہ بیگم کو اس کی بُو سے متلی آتی تھی۔ چنانچہ کئی سال سے جب سے یہ علت منہ کو لگی تھی نواب کے بلانے پر بھی شاکرہ بیگم ان کے بستر کے قریب بھی نہ گئی تھیں۔

اور اُدھر مشتری نواب کے حویلی جانے کا کبھی انتظار نہ کرتی۔ اور جب سے کہ چھٹن نواب کا آنا جانا ہوگیا تھا نہ دن کا پردہ تھا، نہ رات کا۔ چھٹن والاشان کا حقیقی بھانجا تھا۔ بچپن ہی سے ماموں کے قدم بہ قدم چلا تھا۔ والاشان بودے تھے، وہ بلا کا نڈر۔ جس پر نظر پڑی اسی دن دھاڑے اُٹھا لایا، شہر کے مشہور غنڈے ملازم رکھ چھوڑے تھے۔ "چھوٹی قوم" کی بیاہی ہو کہ کنواری کوئی بھی اس سے محفوظ نہ تھی۔ ان کے مردوں میں کسی کی ہمت نہ تھی کہ چوں بھی کر سکے۔ پیدل نکلتا تو موٹا سا تیل پلایا ہُوا ڈنڈا ہاتھ میں اور غنڈوں کا طول ساتھ۔ گھوڑے پر سوار نکلتا تو بڑا سا ہنٹر ہاتھ میں۔ جیب میں ہر وقت ریوالور ڈالے رکھتا۔ وہ شورہ پشتی تھی کہ الامان والحفیظ! اب یہی چھٹن نواب مشتری سے ماموں کے پیسے وصول کر رہا تھا۔ والاشان کو سب معلوم تھا۔ مشتری کے ہاں اندر جانے سے پہلے ہمیشہ چپکے سے دریافت کر لیتے کہ وہاں چھٹن نواب تو نہیں بیٹھا ہے؟ ان کا بھی چھٹن کے نام سے دم نکلتا تھا۔ سب کچھ جانتے سنتے ہوئے وہ اس غم و غصہ کو بھی جام پہ جام میں ڈبو دیتے۔

شاکرہ بیگم اور ظہورن میں اسی چھٹن نواب کے بارے میں تفصیلی گفتگو ہو رہی تھی۔ اور یہی چھٹن نواب تھوڑی دیر بعد آ دھمکا۔ ظہورن کی بوکھلاہٹ کی وجہ یہی تھی۔ شاکرہ بیگم نے حمام کے اندر سے قدرے متانت سے یہ تو ضرور کہا کہ "انھیں لے جا کر صدر دالان میں بٹھاؤ۔ بس نہا چکی، آ رہی ہوں۔"

مگر ان کے افعال و حرکات بھی اضطراری ہونے لگے۔ انہوں نے صندل کی چوکی پہ بیٹھے بیٹھے ذرا کانپتے ہاتھوں سے پائپ کا فوارہ بند کیا، اور کچھ گھبرا کر کھڑی ہوگئیں۔ پھر بڑے تولیے سے سر کے بال اور بدن کا پانی پونچھتی ہوئی حمام کی دیوار میں لگے قدِ آدم آئینے کے سامنے کھڑی ہو کر اپنا منہ دیکھنے لگیں۔ پانی کی خنکی نے غزالی آنکھوں میں لال لال ڈورے ڈال دیئے تھے۔ انہوں نے جسم بھر میں ایک خاص طرح کا کیف محسوس کیا۔ وہ کسمسائیں۔ ان کی آنکھیں کچھ اور نشیلی ہوگئیں۔ انہوں نے تولیے سے جسم کو زور زور سے اس طرح رگڑا کہ اکثر اعضا کی جلد سرخ ہوگئی۔ وہ جلدی جلدی کپڑے پہننے لگیں۔

ظہورن نے باہر سے آواز دی "سرکار، میں نواب صاحب کو بٹھا آئی۔ وہ کہتے ہیں اگر سرکار کے برآمد ہونے میں دیر ہے تو وہ اس وقت چلے جائیں، پھر کبھی حاضر ہوں گے۔"

وہ بولیں! "نہیں، نہیں، ان سے کہو میں آ رہی ہوں۔" اور بجائے اس کے کہ وہ حسبِ معمول ظہورن کو حمام میں بلا کر اس سے

توسے پھیرآئیں، وہ خود ہی اپنے ہاتھ سے یہ فریضہ انجام دے کر چوتی ہیں آدھا پاؤں ڈال کر اسے کچھ گھسیٹتی حمام سے باہر نکل آئیں۔

چھٹن نے سمندر کے کنارے سے طلوع ہوتے ہوئے آفتاب جیسے چہرے کو دیکھا۔ پہلے تو ایک للچی کی طرح زبان پھرائی، پھر پڑا نیک خوردہ بن کر جھک کر سلام کیا۔ وہ شریر بھائی کے رشتے سے فائدہ اُٹھا کر یوں بھی شاکرہ بیگم کو چھیڑا کرتا تھا۔ اس رشتے میں متانت، سنجیدگی، بزرگی و احترام سے زیادہ ایک لطیف طرح کی بےتکلفی ہوتی ہے، جو مزاح سے آگے مذاق تک کو روا جانتی ہے۔ دیہاتی مثل ہے۔ "آدھی ماں آدھی جورو۔" بدلگادے تنگری ہوئے۔ ایسا محسوس ہوتا تھا کہ جیسے چھٹن ایک چھبرلی بھائی کو ناپ تول کر اب سچی بھائی کی پیمائش کرنے کو تیار ہے۔ اس کے چہرے پر اس کی آنکھوں میں وہ خاص جنسی کشش پیدا ہو گئی جو سدا سے بیلاؤں کو مجنوں بناتی آئی ہے۔

شاکرہ بیگم نے ایک جھرجھری سی لی۔ وہ تخت کے پایوں پر بچھی ہوئی مسند پر آکر بیٹھ گئیں۔ انہوں نے دوپٹہ ہی سے گردن وسینہ نہ چھپایا بلکہ بڑا تولیہ بھی اس پر سے لپیٹ کر ظہورن سے مڑ کر کہا "تم چھوٹے تولیے سے خوب رگڑ رگڑ کر بال سکھا دو" وہ چھوٹا تولیہ لئے حکم کی منتظر ہی کھڑی تھی۔ اس نے تولیے سے بھیگے بال سکھانا شروع کیا۔ دفعتہً ایک لٹ شاکرہ کے سامنے آگئی۔ سیاہ بالوں میں ایک سفید بال جھلک گیا۔ تاریک بادلوں میں جیسے کوندا لپک گیا۔ بیگم کے پنڈے بھر میں جیسے کسی نے برف کی ایک لکیر کھینچ دی۔ چھٹن کی نظر سے جو جسم میں گرم گرم لہریں اُٹھ رہی تھیں وہ ایک ٹھنڈی سانس بن کر منہ سے نکلی۔

وہ گھبرا کر اُٹھ کر کھڑی ہوگئیں۔ چھٹن سے بولیں "نواب۔ تم جاتا نہیں۔ میں ابھی آئی۔"

وہ تولیہ اور دوپٹہ سنبھالتی اوٹ کے پیچھے جانے لگیں۔ جسم میں چپکی ہوئی گلابی جالیدار قمیص میں سے پیٹھ کے گورے گورے رنگ نے تاک جھانک لگائی۔ پھر پتلی کمر پر بیچ ہوئے کولھے کی لچک نے ہوا میں برق نما ارتعاش پیدا کیا۔ کرنٹ چھٹن نواب تک پہنچا۔ اس نے انگڑائی لی اور داہنے ہاتھ کی انگلیاں تخت پر رکھ کر چٹخائیں۔ ظہورن نے اپنی بیگم کے پیچھے جاتے جاتے اسے پلٹ کر دیکھا۔ چھٹن نے مسکرا کر آنکھ مار دی۔ اس نے بیگم کی آنکھ بچا کر چھٹن کو ٹھینگا دکھا دیا اور کولھا مٹکا کر بیگم کے ساتھ اوٹ کے پیچھے چلی گئی۔

شاکرہ بیگم اپنے انوکھے جذبات سے الجھتی ہوئی ظہورن کو جھڑک کر بولیں "نہیں اب تمہاری ضرورت نہیں۔ تم بھیگے تولیے سوکھے کو پھیلا دو۔" یہ کہہ کر انہوں نے بڑا تولیہ بھی ظہورن کی طرف بڑھا دیا۔ جسم سے تولیہ ہٹتے ہی اس کی ساری رعنائیاں چمک اٹھیں۔ ظہورن نے ایک رشک بھری نظر ان پر ڈالی اور تولیے لئے ہوئے وہ عمداً چھٹن نواب کے پاس سے ہو کر گزری۔

اس نے ہونٹوں کا غنچہ اس طرح بنایا جیسے وہ ظہورن کے گالوں پر پیار کر رہا ہے۔ اس نے چھٹن کو تہہ سپردگی کے انداز سے دیکھا اور بڑا تولیہ اس طرح ہلایا کہ اس کے ایک کونے نے چھٹن کے گالوں کو چھو لیا اور جلدی جلدی قدم رکھتی ہوئی وہ بھاگ گئی۔ چھٹن نواب کے منہ سے بےساختہ ایک سیٹی سی نکل گئی۔

شاکرہ بیگم جو اپنے بالوں میں کنگھی کرنے میں بار بار لٹوں میں سے چاندی کے تار اکھاڑ اکھاڑ کر پھینک رہی تھیں، سیٹی کی آواز سے چونک پڑیں۔ انہوں نے اوٹ کے پیچھے سے اچک کر جھانکنے کی کوشش کی۔ وہ ان کے قد سے کہیں اونچا نکلا۔ جب ناکام رہیں تو ابھرا

سے اوٹ کے پردے کا ایک کونہ ہٹا کر باہر جھانکا۔ چھٹن نواب ٹکٹکی باندھے اوٹ ہی کی طرف دیکھ رہا تھا اور اس کے چہرے پر انھیں ایک اکتاہٹ سی محسوس ہوئی۔ وہ جلدی سے بولیں۔

"نواب گھبرانا نہیں۔ میں ابھی آئی!"

وہ بولا: "ارے تو کسی طرح ختم بھی کیجیے اپنا سولہ سنگار۔ ہم چھوٹوں پر بجلی گرانے کے لئے اتنے اہتمام کی کیا ضرورت ہے؟"

وہ آنکھوں میں سرمے کی سلائی پھیراتی ہوئی وہیں سے بولیں "چپکے بیٹھے رہو۔ زیادہ تیزیاں نہ دکھاؤ۔"

وہ مسکرا کر بولا: "بہت اچھا ممانی جان! بہت اچھا!"

اس کے ممانی کی جگہ 'ممانی'، 'کہنے اور صاحبہ کی جگہ 'جان' کا لفظ استعمال کرنے نے انھیں پھر گدگدایا۔ انہوں نے جلدی جلدی ڈھیلا ہی جوڑا باندھا۔ کس کر باندھنے میں کالی رات میں تاروں کے جھپکنے کا ڈر تھا!

جب وہ بن سنور کر نکلیں تو چھٹن نے جلدی جلدی آنکھیں جھپکائیں۔

بیگم نے ہنس کر پوچھا: "یہ کیا مسخرا پن ہے؟"

وہ مسکین سا منہ بنا کر بولا: "اپنے بس کی بات تھوڑے ہے۔ آنکھیں خود بخود چکا چوند کرنے لگیں۔"

وہ ہنستی ہوئی مسند پر بیٹھ گئیں۔ پھر وہ بولیں "سنتی ہوں کہ تم اب بڑے ڈھیٹ ہو گئے ہو۔ بزرگوں کے مال پر بھی ہاتھ ڈالنے میں نہیں جھجکتے!"

وہ اپنے ہاتھ پھیلا کر بولا: "بھلا ان ہاتھوں میں اتنا دم کہاں؟" اور اس نے بڑی جسارت سے ان کا ہاتھ پکڑ کر ہتھیلی کے نشانوں پر اپنا کلمے کی انگلی کے ناخن سے لکیریں کھینچتے ہوئے کہا۔

"البتہ یہ بات ہے۔ باوجود اپنی نزاکت کے جیسا مال چاہے کاٹ لائے! جس کا دل چاہے اُچک لے! ......"

شاکرہ بیگم کے جسم میں چیونٹیاں سی رینگنے لگیں۔ انہوں نے جلدی سے ہاتھ کھینچ کر کہا۔

"پھر وہی بدتمیزی! کیا مجھے بھی مشتری کی سمجھ رکھا ہے!"

چھٹن ذرا اور قریب کھسک کر بولا: "سچ کہتا ہوں مجھے بعض وقت ماموں جان کی بینائی پر شبہ ہوتا ہے! جس کے گھر میں اللہ کا دیا اتنا تر مال موجود ہے، وہ مسٹری دال کی جھوٹی ہانڈی کیوں چاٹتا رہتا ہے!......"

وہ تر مال کے فقرے پر ہنس دیں اور جھوٹی ہانڈی کی مثال سے لذت لے کر بولیں "چل لڑکے! تجھے باتیں بنانا خوب آتی ہیں!"

وہ ذرا اور قریب کھسکا۔ اس کے لباس کی خوشبو، اس کے جسم کی مردانہ بو میں مل کر ان میں سرخوشی کی کیفیت پیدا کرنے لگی۔ ان کی سانس گرم ہونے لگی۔

وہ آنکھوں میں آنکھیں ڈال کر بولا: "ناقدروں کے ہاتھ میں خدا کسی کی قسمت نہ دے!"

وہ لمبی سانس لے کر بولیں: "اب تو دے ہی دی اس نے ایک ناقدرے کے ہاتھ میں!"

وہ شیطانی انداز سے آنکھیں جھپکا کر بولا: "مگر قسمت بدلی بھی تو جا سکتی ہے ...... اور نہیں تو بدلہ تو یقینی یہ ہی جا سکتا ہے! ......"

ان کے نتھنوں پر پسینے کے ننھے ننھے قطرے جھلکنے لگے۔ وہ خشمگیں آواز بنا کر بولیں: "تم آج کیسی باتیں کر رہے ہو چھٹن نواب!"

وہ سرگوشی کے انداز میں بولا: "سانچ کو آنچ نہیں ممانی جان! کوئی بُری بات ہوتی تو ماموں جان آپ ہی کی طرح دل کڑا کئے نہ بیٹھے رہتے! وہ تو ہیں کہ ایک مشترکہ ہی نہیں روز تھی تھی ......"

بیگم کے رؤیں رؤیں میں اُبال سا آنے لگا۔ وہ شاخ سے ٹوٹ کر زمین پر آنے والے پتے کی طرح تھرتھرانے لگیں۔

چھٹن نے ان کے تمتماتے گالوں پر آنکھیں گڑا کر انہیں آغوش میں سمیٹنے والے انداز سے ہاتھ بڑھایا۔ ان کے بھی ہاتھ مجبور بے بسی سے اس کی طرف بڑھنے لگے ......

دفعتہً پانچ برس کا منجھو نواب دوڑتا ہوا آیا۔ "امی! امی! مجھے ککیا ڈور منگا دیجئے۔ میں بھی پتنگ اڑاؤں گا!"

شاکرہ بیگم نے دونوں ہاتھ پھیلا کر بیٹے کو گود میں زور سے سمیٹ لیا۔ لڑکا چھڑ پھڑایا تو ان کا جوڑا کھل گیا۔ کالے بادل میں پھر گھٹا ٹوپ ہلکا۔ وہ منجھو کا منہ چوم کر خوشی سے بولیں:۔

"نواب اب تم سدھار سکتے ہو!" اور جب وہ جوتا پٹختا ہوا رہا تھا تو انھوں نے ہونٹ چبا کر کہا:۔

"اور یاد رکھنا اس گھر میں اس طرح کی شوخیاں تمہیں پسند کی جائیں!" اور ان کی آنکھوں کا رنگ ان مکتے کٹوروں جیسا ہو گیا جو راکھ سے ڈھک گئے ہوں ———

ہیرے کی چوری

حکیم احمد شجاع (ستارۂ امتیاز)

(منظر)

(سیٹھ یوسف جی اسماعیل بھائی کے سونے کا کمرہ)

ہدایات: کمرہ نہایت شستگی سے آراستہ ہے۔ کمرے کے بائیں طرف کے کونے میں ایک نہایت مضبوط فولاد کی تجوری رکھی ہے۔ اس کے قریب ہی سیٹھ یوسف جی کا ڈبل بیڈ ہے جس کے سرہانے کی طرف ایک قدِ آدم آئینہ ہے۔ بستر کا ساز و سامان امیرانہ ہے پلنگ کے دائیں طرف ایک بہت خوبصورت تپائی پر ٹیلی فون رکھا ہے۔ اس کے نیچے کے خانے میں ٹیلی فون کی ڈائرکٹری رکھی ہے۔ پلنگ کے درمیانی حصے کی سامنے ایک دُوسری تپائی پر ایک پیالی اور طشتری رکھی ہے۔ اس کے قریب ہی ایک شیشے کا گلاس ایک پلیٹ میں رکھا ہے۔ اس کے ساتھ ہی دوا کی دو شیشیاں رکھی ہیں۔ کمرے کے دائیں طرف ایک شیشے کی کھڑکی ہے اور اس کے قریب ہی ایک دروازہ ہے جو غسل خانے میں کھلتا ہے۔ پلنگ کی پائنتی کی طرف دیوار کے درمیانی حصے میں ایک دروازہ ہے جو ڈرائنگ روم میں کھلتا ہے۔ تجوری کے ساتھ ہی ایک دروازہ ہے جس سے مکان میں آمد و رفت ہوتی ہے۔ پلنگ کے سامنے تپائی سے ذرا ہٹ کر ایک پُرتکلف آرام کرسی ہے جس پر سیٹھانی (سیٹھ یوسف جی کی بیوی) بیٹھی ہے۔ وہ اس وقت بہت افسردہ خاطر ہے۔ سیٹھ یوسف جی تپائی کے سامنے پلنگ پر پاؤں لٹکائے بیٹھے ہیں۔ ان کے ہاتھ میں آج کا تازہ اخبار ہے جس کی سُرخی نظر آ رہی ہے۔ سیٹھ جی بہت پریشان حال نظر آتے ہیں۔ وہ سلیپنگ گاؤن پہنے ہوئے ہیں اور ابھی تک اُنھوں نے اپنے بالوں میں کنگھی بھی نہیں کی۔ سامنے مینٹل پیس پر سیٹھ جی اور سیٹھانی جی کی جوانی کے زمانے کی تصویر آویزاں ہے)۔

سیٹھ یوسف جی: (اخبار کی سُرخی کو پڑھتے ہوئے)

"کراچی کے مشہور جوہری سیٹھ یوسف جی اسماعیل بھائی کے بیش قیمت ہیرے کی چوری"

(پھر اخبار کو زانوؤں پر رکھ دیتے ہیں اور دونوں ہاتھوں سے سر کو تھام کر اخبار کی سرخی کو دہراتے ہیں)۔

"کراچی کے مشہور جوہری سیٹھ یوسف جی اسماعیل بھائی کے بیش قیمت ہیرے کی چوری"

(طنز سے ہنس کر) ——— ! "بیش قیمت ہیرے کی چوری!"

(پھر زیادہ ڈراماتک آواز میں) "بیش قیمت ہیرے کی چوری" یہ عالم "بیش قیمت" لکھ کر ہمارے ہیرے کی قیمت گھٹانا چاہتے ہیں۔

(سیٹھانی کی طرف دیکھ کر) سیٹھانی! کیا جانتی ہے اس ہیرے کی قیمت کیا تھی۔ ہم نے اس ہیرے کو اسی ہزار (۸۰ ہزار) روپے میں خریدا تھا۔

سیٹھانی : (حیران ہو کر) اسی ہزار روپے میں!

سیٹھ : جی! اسی ہزار روپے میں! اور اپنی سمجھ میں بڑے سستے داموں خریدا۔ جانتی بھی ہو یہ ہیرا کس خاندان سے ہے؟

سیٹھانی : میں کیا جانوں۔

سیٹھ جی : (سیٹھانی جی کو سمجھانے کی کوشش کرتے ہوئے) کوہ نور دیکھا ہے؟

سیٹھانی : کوہ نور کیا بلا ہے؟

سیٹھ جی : دنیا کا سب سے بڑا ہیرا۔ سب سے زیادہ قیمتی ہیرا! سب سے زیادہ مشہور ہیرا۔

سیٹھانی : میں تو آج ہی سن رہی ہوں کہ کوہ نور کوئی ہیرا بھی ہے۔ کوہ نور ٹیکسٹائل ملز دیکھی ہے۔ کوہ نور کیمیکلز کا نام سنا ہے۔ کوہ نور سوپ سے منہ ہاتھ دھویا ہے۔ کوہ نور پوڈر لگایا ہے . . . .

سیٹھ : (بات کاٹ کر) اسی لیے تو کہتے ہیں کہ عورت ذات میں عقل کی کچھ کمی ہوتی ہے۔

(ذرا غصے میں) یہ سب چیزیں جو تم نے گنوائی ہیں ان کا نام کوہ نور ہیرے ہی پر تو رکھا گیا ہے۔ اس لیے کہ کوہ نور دنیا کے سات عجائبات میں سے ایک ہے۔

سیٹھانی : (ٹھٹک کر) تو یہ کوہ نور تمھارے ہاتھ کیسے آ گیا؟

سیٹھ : (حسرت سے) ہونہہ۔ سیٹھانی جی۔ کوہ نور ہماری قسمت میں کہاں ہے۔ مگر اس سے کیا ہوتا ہے۔ یہ ہیرا بھی کوہ نور ہی کے خاندان سے ہے۔

سیٹھانی : تو کیا ہیروں کے بھی کوئی خاندان ہوتے ہیں؟

سیٹھ : (احساس علم سے) کیوں نہیں!

کوہ نور تو ہیروں کے جد امجد کا نام ہے۔ دریائے نور، ضیائے نور اور شعاع نور اسی کوہ نور کی اولاد

میں سے ہیں اور کیا عجب ہے کہ ہمارے اس بیش قیمت ہیرے کا نشہ بھی دُور و نزدیک سے ، ہی تو وہ نظر سے ہٹا لیتا ہو ۔ مگر سیٹھانی : میں تم سے پوچھتا ہوں کہ یہ پولیس کیا کر رہی ہے ؟ تھانے میں اطلاع کر دی ۔ اخبار میں خبر چھپ گئی ۔ شہر بھر میں چرچا ہو رہا ہے اور پولیس ہے کہ اس کے کان پر جوں تک نہیں رینگتی اور ہاں : نوکروں پر کیا اوس پڑ گئی ۔ نو بجنے کو ہیں اور اب تک چائے نہیں آئی ؟

سیٹھانی : نوکروں پر اوس نہ پڑتی تو اور کیا ہوتا ۔ سب تمھارے ہیرے کی تلاش میں مارے مارے پھر رہے ہیں ۔

سیٹھ : طنز سے مسکرا کر ، تو کیا ہیرے کے کوئی پاؤں تھے کہ تجوری سے بھاگ نکلا ؟

سیٹھانی : مطلب یہ ہے کہ سب نوکر ہیرے کے چور کی تلاش میں مارے مارے پھر رہے ہیں ۔

سیٹھ : چور کے تو پاؤں نہیں ہوتے یہ کس کی تلاش میں مارے مارے پھرتے ہیں سیٹھانی جی ؟

سیٹھانی : وہ بے چارے تو یہ سمجھتے ہیں کہ سیٹھ جی کا اتنا بھاری نقصان ہو گیا ہے ان کو چائے پینے کی ہوس کہاں ہوئی ۔

سیٹھ : سیٹھانی : تیس برس ہو گئے اس گھر میں رہتی ہو ۔ ہر روز یہاں لاکھوں کے وارے نیارے ہوتے رہتے ہیں ۔ ہماری ہوش اگر اسی طرح ٹھکانے نہ رہا کرتی تو کبھی کے پاگل خانے پہنچ چکے ہوتے ۔

سیٹھانی : بڑے لوگوں کے حوصلے بھی تو بڑے ہوتے ہیں اور ابھی تو ان بے چاروں کو یہ خبر نہیں کہ اسّی ہزار روپے کا نقصان ہوا ہے ۔ وہ تو یہی سمجھتے ہیں کہ کوئی سو دو سو روپے کی چیز گم ہو گئی ہے ۔

سیٹھ : غریبوں کے لیے سو دو سو روپے ہی لاکھ دو لاکھ ہوتے ہیں ۔ سیٹھانی جی (ذرا مسکرا کر) مگر نقصان تو ہمارا ہوا ہے ۔ یہ لوگ ناحق پریشان ہو رہے ہیں ۔

سیٹھانی : پریشان نہ ہوں تو اور کیا ہو ۔ اس گھر میں جو رہتے ہیں ۔ انھیں ڈر ہے کہ کہیں چوری کے الزام میں وُہی نہ دھر لیے جائیں ۔

سیٹھ : بات تو یہ بھی عقل کی کہی تم نے ۔ اس کمرے میں ہمارے تمھارے اور ہمارے پیارے سلیم کے سوا اور کوئی آتا بھی تو نہیں !

سیٹھانی : (ذرا غصے میں) تو کیا آپ یہ کہنا چاہتے ہیں کہ میں چور ہوں ؟

سیٹھ : (کسی قدر زور سے) بیشک ۔ یا ہم چور ہیں یا تم . . . .

(اتنے میں دروازہ کھلتا ہے اور سلیم بیرا چائے کی ٹرالی کو دھکیلتا ہوا داخل ہوتا ہے) ۔ (سیٹھ جی سلیم کو دیکھتے ہوئے) اور پھر یا سلیم چور ہے (سلیم ٹرالی سیٹھانی جی کی طرف بڑھا دیتا ہے اور رونی صورت بنا کر کہتا ہے) تو کیا سرکار کو مجھ پر شک ہے ۔ سرکار کے نمک ہی کی قسم جو میں نے آنکھ اُٹھا کر بھی آپ کا ہیرا دیکھا ہو ۔ بیچئیں کوٹھی سے کہیں باہر تو نہیں گیا ۔ میری تلاشی لے لیجیے ۔ (پہلے اپنی ٹوپی پھر واسکٹ سیٹھ جی کے پلنگ پر پھینک

دیتا ہے۔ پھر اپنا جوتا اُتار کر اسے سیٹھ جی کے ہاتھوں کی طرف بڑھاتا ہے۔

سیٹھ جی : (گھبرا کر اور اسے روک کر) بس بس بس بھائی بس۔ تلاشی ہو چکی۔ (سلیم پھر دھاڑیں مار کر رو دیتا ہے)

سیٹھ جی : (تنگ آکر تسلی دیتے ہوئے) ارے بھائی میں نے کب کہا ہے کہ تم چور ہو (سیٹھانی چائے بنا کی پیالی سیٹھ جی کی تپائی پر رکھ دیتی ہے)

سلیم : (روتے ہوئے) ابھی ابھی تو آپ نے کہا تھا کہ سلیم چور ہے۔

سیٹھانی : سچ تو کہتا ہے غریب! آپ نے ابھی ابھی کیا کہا تھا۔

سیٹھ جی : (حیران ہو کر) کیا کہا تھا ہم نے؟

سیٹھانی : یہی کہ چور یا ہم ہیں یا تم اور یا سلیم۔

سیٹھ جی : (تنگ آکر سلیم سے) اچھا بھئی معاف کر دو چور نہ تم ہو اور نہ سیٹھانی جی۔ چور ہم ہیں۔

(ٹیلی فون کی گھنٹی بجتی ہے)

(سیٹھ یوسف جی گھبرا کر ٹیلیفون کا رسیور اٹھا لیتے ہیں)۔

سیٹھ جی : (ٹیلیفون پر بات کرتے ہوئے)۔

"ہاں ہاں! میں ہی سیٹھ یوسف جی ہوں . . . . سیٹھ یوسف جی اسمٰعیل بھائی . . اور آپ کون ہیں . . . . . . شاہ حسین (کچھ سوچ کر ٹیلیفون کے رسیور سے منہ ہٹا کر) . . . شاہ حسین۔ میں نے اس سے پہلے یہ نام کبھی نہیں سنا۔ (پھر رسیور سے منہ لگا کر) معاف کیجیے! نے آپ کو نہیں پہچانا۔ کس جگہ سے بول رہے ہیں آپ؟ . . . . خفیہ پولیس دفتر سے؟ . . . . . اچھا! اچھا! کیا نام بتایا تھا آپ نے؟ . . . . انسپکٹر شا حسین۔ آئیے آئیے صاحب ضرور آئیے۔ اور جلدی آئیے۔ میں تو کل شام سے آپ کا انتظار ہوں . . . . . . کیا فرمایا آپ نے . . . . تو آپ کو اب اطلاع ملی ہے۔ تعج ہے میں نے تو کل شام ہی کو تھانے میں رپٹ درج کرا دی تھی . . . . . . ٹھیک ہے۔ آخر یہ کو تھانے سے آپ کے دفتر تک پہنچنے کے لیے کچھ نہ کچھ وقت تو ضرور چاہیے۔ مگر ذرا اس بات خیال رہے کہ ہم لوگ رات بھر نہیں سوئے۔ آپ ہی کے انتظار میں بیٹھے ہیں۔ . . . . دس بجے سے پہلے نہیں آسکتے۔ بجا فرمایا آپ نے . . . . آپ کسی ضروری کام میں ہیں۔ مگر حضور یہ کام بھی تو کچھ ایسا غیر ضروری نہیں۔ اسی ہزار روپے کی چوری کا معاملہ ہے . . . . بہت بہتر جو حکم۔ میں دس بجے آپ کا منتظر رہوں گا۔"

(ریسیور رکھ دیتا ہے اور ذرا اطمینان کا سانس لے کر سیٹھانی سے مخاطب ہوتا ہے)۔

سیٹھ جی : تو اب جلدی سے کچھ چائے وائے کا انتظام کرو! سیٹھانی۔ پولیس والے آتے ہی ہوں گے اور اُن کی کچھ نہ کچھ خاطر تواضع تو کرنی ہی چاہیے۔ (گھڑی کو دیکھ کر) اب نو بجے ہیں اور ٹھیک دس بجے انسپکٹر صاحب پہنچ جائیں گے۔ اتنے میں میں بھی ذرا کپڑے پہن کر تیار ہو جاؤں۔ اور دیکھو سلیم تم یہیں ٹھہرو۔ جب تک ہم نہ آئیں کوئی اس کمرے میں نہ آنے پائے۔

سلیم : (مکاری سے) بہت بہتر سرکار۔

(سیٹھ جی غسل خانے کا دروازہ کھول کر جاتے ہیں اور دروازہ بند کر لیتے ہیں) سیٹھانی اس دروازے سے جو تجوری کے قریب ہے۔ کوٹھی کے اندرونی حصے میں چلی جاتی ہے۔ اور دروازہ بند کر لیتی ہے۔ سیٹھ اور سیٹھانی کے چلے جانے کے بعد سلیم بڑی احتیاط سے چاروں طرف دیکھتا ہے۔ پھر بڑی خاموشی سے چل کر دروازوں کو دیکھتا ہے کہ وہ اچھی طرح سے بند ہیں پھر جلدی سے آکر ٹیلیفون کا ریسیور اٹھاتا ہے اور کوئی نمبر ملاتا ہے)۔

سلیم : (بڑے رازدارانہ انداز سے دبی ہوئی آواز میں)۔

"میں ہوں ٹالی۔ جلدی کرو مجھ پر شبہ کیا جا رہا ہے۔ ٹھیک دس بجے ...... انسپکٹر صاحب آ جائیں گے .... ان کا نام ...... ؟ .... شاہ حسین نام بتایا تھا۔ تو میں دس بجے تک یہیں رہوں یا کہیں رفو چکر ہو جاؤں ؟ .... بہت بہتر۔"

(ریسیور رکھ دیتا ہے اور بڑے اطمینان سے دیوار پر لگی ہوئی تصویر کو دیکھنے لگتا ہے۔ سیٹھ یوسف جی غسل خانے کا دروازہ کھول کر کمرے میں داخل ہوتے ہیں۔)

سیٹھ جی : (سلیم سے) "تم اس تصویر کو کیا دیکھ رہے ہو۔ یہ اس زمانے کی تصویر ہے جب ہم جوان تھے اور سیٹھانی جی بھی جوان تھیں۔"

(پھر ایک قدِ آدم آئینے کے سامنے جا کر جو پلنگ کے سرہانے رکھا ہے اپنی ٹائی کو درست کرتے ہیں اور کہتے ہیں) "اب اپنی جوانی کے کھنڈر کو کیا دیکھیں (پھر سلیم سے)۔ تم ذرا تپائی کو صاف کر لو اور ہم بھی ذرا یاد کر لیں کہ کل سے تمہارے اور ہمارے سوا تو اس کمرے میں کوئی اور نہیں آیا تھا۔"

سلیم : (پھر رونی صورت بنا کر) "حضور میں تو ہر روز اس کمرے میں آتا ہوں۔ آخر ایسی نئی بات کیا ہوئی کہ آپ مجھ پر شک کرنے لگے۔"

سیٹھ جی : "بھئی سلیم بات یہ ہے کہ جس کا مال جاتا ہے اس کا ایمان بھی اس کے ساتھ ہی رخصت ہو جاتا ہے۔ ہم جانتے ہیں کہ تم بے گناہ ہو اور ہم بھی بے گناہ ہیں اور سیٹھانی جی بھی بے گناہ ہیں تو پھر ہیرا کس نے چرایا؟"

(بیرونی دروازے کی گھنٹی بجتی ہے)

سیٹھ جی : (گھبرا کر) یہ اس وقت کون کم بخت آ گیا۔ کوئی دوست قرض لینے کے لیے آیا ہو گا۔ معلوم نہیں جاڑوں کے موسم میں صبح ہی صبح کون آتا ہے۔
(سلیم سے) جاؤ دیکھو کون صاحب ہیں۔ اگر شکل صورت سے کوئی عزت دار آدمی ہوں تو ڈرائنگ روم میں بٹھا دو اور اگر کوئی ایسا ویسا آدمی ہو تو یہ کہہ کر ٹال دو کہ سیٹھ صاحب ابھی سو رہے ہیں۔
(سلیم ڈرائنگ روم کا دروازہ کھول کر باہر جاتا ہے اور دروازہ بند کر دیتا ہے۔ سیٹھ جی کنجیوں کا گچھا ہاتھ میں لیے تجوری کے پاس جاتے ہیں۔ ایک کنجی کو ہاتھ میں لیتے ہیں اور تجوری کا دستہ کھینچتے ہیں۔)
"تجوری بھی بند ہے اور کنجی بھی میرے پاس۔ پھر ہیرا کیسے غائب ہو گیا"
(سلیم دروازہ کھول کر داخل ہوتا ہے)

سلیم : "حضور! انسپکٹر شاہد حسین آپ سے ملنے کے لیے آئے ہیں۔"

سیٹھ جی : (اپنی ریسٹ واچ دیکھ کر) انسپکٹر شاہد حسین! .... ابھی تو سوا نو ہی بجے ہیں ... خیر ..... یہیں بلا لو انہیں۔"
(سلیم باہر جاتا ہے۔ سیٹھ جی کرسی کو تپائی کے سامنے رکھتے ہیں اور پلنگ پر بیٹھ جاتے ہیں۔ دروازہ کھلتا ہے اور انسپکٹر شاہد حسین داخل ہوتا ہے)

شاہد حسین : "آداب عرض ہے۔ سیٹھ صاحب۔ میں ذرا وقت سے پہلے ہی آ گیا ہوں مجھے آپ کی پریشانی کا خیال تھا۔"

سیٹھ جی : (اٹھ کر) تسلیم! تسلیم۔ آپ نے بہت مہربانی کی۔ ہم آپ ہی کا انتظار کر رہے تھے۔ (سلیم سے) ...... "جاؤ سلیم ... سیٹھانی جی سے کہو کچھ چائے واسے کا بندوبست کریں ....
(شاہد حسین سے) آپ تشریف رکھیے انسپکٹر صاحب۔"

شاہد حسین : "اس تکلف کی کوئی ضرورت نہیں۔ اگر تکلیف نہ ہو تو اس چوری کا مفصل حال بتا دیجیے۔ تاکہ میں اپنا کام شروع کر سکوں .... اور ہاں! جب تک میری تفتیش مکمل نہ ہو جائے آپ کا ملازم اسی کمرے میں رہے۔"

سیٹھ جی : (گھبرا کر) یہی تو ایک ملازم ہے جو میرے کمرے میں آتا ہے۔ اگر یہ یہاں رہا تو پھر آپ کے لیے چائے کون لائے گا۔"

شاہد حسین : "میں نے پہلے ہی عرض کر دیا ہے کہ اس تکلف کی کوئی ضرورت نہیں ۔ آپ اس چوری کی کیفیت بتائیے!"

سیٹھ جی : "چوری کی کیفیت کیا عرض کروں۔ میں تو صرف اتنا جانتا ہوں کہ میں جواہرات کی تجارت کرتا ہوں۔ کوئی آٹھ

روز ہوئے میں نے ایک ہیرا اسّی ہزار روپے میں خریدا اور اپنی دانست میں بہت سستا خریدا۔ میں اسے ہر رات خود تجوری میں بند کر کے سوتا تھا۔ پرسوں رات تک وہ تجوری میں موجود تھا۔ کل شام کو تجوری کھولی تو ہیرا غائب تھا۔ میں . . . . . اس کے سوا میں اور کچھ نہیں جانتا"

شاہد حسین: "آپ نے یہ ہیرا کس سے خریدا تھا"

سیٹھ جی: افریقہ کے ہیروں کی ایک کان کے مالک سے۔

شاہد حسین: "آپ اس کا پتہ بتا سکتے ہیں؟"

سیٹھ جی: کیوں نہیں! یہ رہا ان کا کارڈ (ڈائری میں سے کارڈ نکال کر شاہد حسین کے ہاتھ میں دے دیتا ہے۔ شاہد حسین پڑھتا ہے)۔ "محمد علی حیدر علی اینڈ سنز ڈائمنڈ مائنز اونرز - نیروبی۔"

شاہد حسین: "خوب۔ (پھر کارڈ کو واسکٹ کی جیب میں رکھ لیتا ہے۔ پھر کچھ سوچتے ہوئے)۔ ہوں۔ اس کمرے میں کل صبح سے۔ کل شام تک کون کون آیا؟"

سیٹھ جی: "میرے اور میری بیوی اور اس ملازم کے سوا۔ اس کمرے میں اور کوئی نہیں آتا۔ سلیم میرا پرانا ملازم ہے کوئی دس بارہ برس سے میرے ہاں کام کرتا ہے۔ یوں سمجھئے کہ لڑکپن ہی سے میرے پاس رہا ہے اور جواہرات کی تجارت تو یہاں ہر روز ہوتی رہتی ہے۔ آج تک اس نے کسی چیز کو آنکھ اٹھا کر بھی نہیں دیکھا اس پر شبہ کرنے کی کوئی وجہ معلوم نہیں ہوتی۔"

شاہد حسین: "وجہ معلوم کرنا تو ہمارا کام ہے۔ آپ یہ بتائیے کہ آپ کا یہ ملازم کل سے کہیں باہر تو نہیں گیا۔"

سیٹھ جی: "بالکل نہیں۔"

شاہد حسین: (سوچتے ہوئے) "کیا میں اس تجوری کو دیکھ سکتا ہوں؟"

سیٹھ جی: "بڑی خوشی سے۔ تشریف لائیے۔ (تجوری کے پاس جا کر) یہی وہ تجوری ہے جس میں میں جواہرات رکھتا ہوں اور اسی میں وہ ہیرا بھی تھا۔ یہ رہی اس کی کنجی۔"

(شاہد حسین ——— کنجی کو ہاتھ میں لے کر دیکھتا ہے اور تجوری کو کھولنا چاہتا ہے)

سیٹھ جی: (مسکرا کر) "اسے ہمارے سوا اور کوئی نہیں کھول سکتا ... انسپکٹر صاحب . . . . اس کے کل پرزوں سے صرف ہم ہی واقف ہیں۔"

شاہد حسین: "تو آپ کا مطلب ہے کہ اس تجوری کو آپ کے سوا کوئی نہیں کھول سکتا۔"

سیٹھ جی: "جی جی۔ جی! میں نے تو صاف صاف عرض کر دیا ہے اور سچ عرض کر دیا ہے۔ اس تجوری کے کل پرزوں سے میرے سوا اور کوئی واقف نہیں۔ (کچھ سوچ کر) ہاں یہ اور بات ہے کہ اس تجوری کو بنانے والے اسے کھولنے کا راز کسی اور کو بھی بتا دیں۔"

شاہد حسین : (مصنوعی حیرت سے) "تو آپ یہ کہنا چاہتے ہیں کہ آپ کی بیگم صاحبہ بھی اس تجوری کو کھولنا نہیں جانتیں"

سیٹھ جی : "بالکل نہیں۔ انسپکٹر صاحب۔ آپ نے ہمیں ایسا بے وقوف سمجھ رکھا ہے کہ ہم زیوروں کی تجوری کا راز بھی سیٹھانی جی کو بتا دیں۔ عورتیں زیوروں کی بہت شوقین ہوتی ہیں۔ سیٹھانی جی کو اگر یہ معلوم ہو جائے کہ میں کیسے کیسے زیور ہیں اور کس کس رقم کے جواہرات ہیں تو پھر یوں سمجھ لیجیے کہ ہماری لُٹیا ہی ڈوب گئی۔ اس کے علاوہ انسپکٹر صاحب عورتیں بہت باتونی ہوتی ہیں ان کو تو کوئی راز بتا دینا ایسا ہے کہ اخبار میں چھپوا

شاہد حسین : (کچھ سوچ کر) "میں بیگم صاحبہ سے کچھ سوال کرنا چاہتا تھا۔ وہ مردوں سے پردہ تو نہیں کرتیں۔"

سیٹھ جی : (مسکرا کر) "مردوں سے عورت کب پردہ کرتی ہے انسپکٹر صاحب۔ عورتیں تو برقع کی جالی اور آنکھوں چلمن کی باریک تیلیوں کے اندر سے بھی مردوں کو دیکھ سکتی ہیں اور اس زمانے میں تو پردے کا سوال ہی نہیں ہوتا۔ آپ کس زمانے کی باتیں کر رہے ہیں انسپکٹر صاحب"

شاہد حسین : "بات یہ ہے سیٹھ صاحب کہ بعض گھرانے اب بھی ایسے ہیں جہاں عورتیں پردے میں رہتی ہیں۔"

سیٹھ جی : (مسکرا کر) "آپ کا مطلب یہ ہے کہ جہاں مرد پردے میں نہیں رہتے اور عورتوں کو کھلے منہ نہیں۔ ہم نے تو آج تک یہی دیکھا ہے کہ پردے میں رہنے کے باوجود عورت جسے چاہے دیکھ لے مردان عورتوں کو نہیں دیکھ سکتے جو پردے میں رہتی ہیں (مسکرا کر) خیر! بات تو سیٹھانی جی کی تھی بحث میں جا پڑے۔ میں انھیں بلوائے لیتا ہوں۔ آپ جو کچھ بھی اُن سے پوچھنا چاہیں پوچھ سکتے ہیں۔

(سلیم کی طرف دیکھ کر)

سلیم جاؤ سیٹھانی جی سے کہو کہ اگر چائے تیار ہو گئی ہو تو لے آئیں۔"

شاہد حسین : (بات کاٹ کر) "اس تکلف کی کوئی ضرورت نہیں۔ اگر انھیں تکلیف نہ ہو تو ذرا سی دیر کے لیے تشریف لے آئیں۔"

(سلیم جاتا ہے)

سیٹھ جی : "ہاں انسپکٹر صاحب جب تک سیٹھانی جی آئیں ہم ذرا اس پردے کے معاملے پر ٹھنڈے دل سے غور کریں

شاہد حسین : "سیٹھ صاحب! یا تو آپ کے اس بیش قیمت ہیرے کی چوری ہی نہیں ہوئی اور یا آپ کا حوصلہ اتنا ہے کہ آپ اس چوری کی تحقیقات کرنے کی جگہ مجھے عورتوں کے پردے کی بحث میں اُلجھانا چاہتے ہیں

سیٹھ جی : بات یہ ہے انسپکٹر صاحب! کہ ہر شخص کو اپنے اپنے کام کی لگن ہوتی ہے۔ آپ کو ہمارے ہیرے چور کی تلاش ہے اور ہمیں ان گاہکوں کی تلاش جن کی جیب سے ہم اس نقصان کو پورا کر سکیں؟ اور یہ پردے کی باتیں تو محض دل بہلانے کے لیے ہیں۔

ہنستا ہے (ہا ــــ ہا ــــ ہا)

(سمجھاتے ہوئے) ہر شخص اپنے پیشے کا چور ہوتا ہے انسپکٹر صاحب! اور دیکھیے پولیس کا وہی افسر چوروں کو پکڑ سکتا ہے جو ان کے طور طریقوں سے واقف ہو۔
(ہنستا ہے ہا ـــ ہا ـــ ہا)
(دروازہ کھلتا ہے آگے آگے سیٹھانی جی اور پیچھے پیچھے سلیم چائے کا ٹرے اٹھائے داخل ہوتا ہے)۔

شاہد حسین : (کھڑے ہو کر) آپ نے ناحق یہ تکلف کیا بیگم صاحب۔

سیٹھانی جی : (بڑے اطمینان سے) نہیں کوئی بات نہیں۔ آخر گھر میں کوئی مہمان آئے تو اس کی کچھ نہ کچھ خاطر تواضع تو کرنی ہی چاہیے۔

(سلیم ٹرے چائے کی ٹرالی پر رکھ دیتا ہے۔ سیٹھانی کرسی پر بیٹھ کر چائے بنانے لگتی ہے اور کہتی جاتی ہے) اور یہ چائے بھی کوئی تکلف کی چیز ہے۔ ہم تو دن میں دس دس مرتبہ چائے پی لیتے ہیں۔ (چائے کی پیالی شاہد حسین کی طرف بڑھاتی ہے)۔

شاہد حسین : شکریہ۔ بیگم صاحب۔ میں نے آپ کو یہاں تشریف لانے کی اس لیے تکلیف دی ہے کہ میں آپ سے اس ہیرے کی چوری کے بارے میں دو چار سوال پوچھنا چاہتا ہوں۔

سیٹھانی جی : (گھبرا کر) ہیرے کی چوری کے بارے میں مجھ سے کیا سوال پوچھنا چاہتے ہیں آپ؟

شاہد حسین : اوّل تو یہی کہ آپ نے اس ہیرے کو کب دیکھا؟

سیٹھانی جی : (گھبرا کر) کبھی نہیں۔ مجھے سیٹھ جی اپنے جواہرات کہاں دکھاتے ہیں۔

شاہد حسین : خوب! تو آپ نے یہ ہیرا نہیں دیکھا؟

سیٹھانی جی : بالکل نہیں۔

شاہد حسین : اچھا تو یہ فرمائیے کہ سیٹھ جی اپنے جواہرات کہاں رکھتے ہیں؟

سیٹھانی جی : میں کیا جانوں کہاں رکھتے ہیں۔ ہاں گھر میں یہ تجوری ضرور رکھی ہوتی ہے۔

شاہد حسین : اور اس کی کنجی؟

سیٹھانی جی : سیٹھ جی ہی کے پاس ہوگی۔

شاہد حسین : کبھی آپ نے اس تجوری کو کھولا بھی ہے؟

سیٹھانی جی : کھولنے کا تو کیا ذکر میں نے تو کبھی سیٹھ صاحب کو اسے کھولتے بھی نہیں دیکھا۔

شاہد حسین : تو اس کے یہ معنی ہوئے کہ آپ نہیں جانتیں کہ اس تجوری میں کیا کچھ رکھا ہے۔

سیٹھانی جی : میں کیا جانوں؟

شاہد حسین : اور آپ اس تجوری کو کھولنا بھی نہیں جانتیں؟

سیٹھانی جی : جی نہیں۔

شاہد حسین : کبھی آپ نے سیٹھ صاحب سے یہ بھی نہیں پوچھا کہ تجوری کیسے کھولی جاتی ہے۔

سیٹھانی جی : (مسکراہٹ سے) اگر آپ کو تیس برس تک کسی جوہری کی بیوی کی حیثیت سے اس کے گھر میں رہنے کا اتفاق ہوتا تو آپ جان لیتے کہ ان روپے پیسے والے لوگوں کی بیویاں اپنے شوہروں سے ایسی باتیں نہیں پوچھا کرتیں۔

شاہد حسین : (حیرت سے) کیوں ؟

سیٹھانی جی : (سادگی سے) اس لیے کہ وہ ان سے ہمیشہ یہی کہتے رہتے ہیں کہ آج کل روپے پیسے کی بہت کمی ہے اور بازار مندا ہے۔

شاہد حسین : اچھا تو یہ بتائیے کہ کل صبح سے اس وقت تک اس مکان میں کون کون آیا ؟

سیٹھانی جی : میں کیا جانوں۔

شاہد حسین : میرا مطلب یہ ہے کہ اس کمرے میں کون کون آیا ؟

سیٹھانی جی : یہ ہمارے سونے کا کمرہ ہے اس میں میرے اور سیٹھ صاحب کے سوا اور کوئی نہیں آتا۔

شاہد حسین : (ہوشیاری سے) اور یہ آپ کا ملازم ؟

سیٹھانی جی : (ہنسی سے) ملازم بھی کوئی ایسی چیز ہے کہ اس کا آنا جانا کسی کو یاد ہو۔ یہ تو حکم کا بندہ ہے جب بلایا آگیا جب کہا چلا گیا۔

شاہد حسین : اچھا تو بیگم صاحب کل اور آج آپ سے کوئی ملنے والا بھی یہاں آیا ہے ؟

سیٹھانی جی : (غصہ اور حیرت سے) مجھ سے ملنے والا۔ مجھ سے ملنے والا کون آتا۔ شریفوں کے گھروں میں لوگ مردوں سے ملنے آتے ہیں عورتوں سے ملنے کوئی نہیں آتا۔

شاہد حسین : میرا مطلب یہ ہے کہ کوئی آپ کی سہیلی کوئی دور و نزدیک کی رشتہ دار ؟

سیٹھانی جی : (بات کاٹ کر) تو آپ کا مطلب یہ ہے کہ ہماری سہیلیاں اور بھانجیاں اور بھتیجیاں چور ہیں۔

شاہد حسین : بیگم صاحب۔ آج کل کسی کا اعتبار نہیں۔ اور ہم پولیس والے تو جس گھر میں چوری ہو جاتی اس میں ہر آنے جانے والے کو اس کے ہر رہنے والے کو اس وقت تک چور ہی سمجھتے ہیں جب تک اس کی بے گناہی ثابت نہ ہو جائے۔

سیٹھانی جی : تو اس حساب سے تو ہم بھی چور ٹھہرے۔

شاہد حسین : (مکاری سے) اب میں کیا کہہ سکتا ہوں ؟

سیٹھانی جی : ایک تو ہماری چوری ہوئی اور پھر ہمیں پر الزام اور ہمیں سے پوچھ گچھ۔ صاحب اگر ہم چور ہوتے یا چور کو

تے تو آپ کو یہاں آنے کی تکلیف کیوں دیتے۔ لیکن یہ تو بتائیے کہ اگر ہمیں کو چور کا کھوج لگانا ہے تو
ہمیں مرض کی دعا ہیں۔

ملیمان سے) میں چوری کا کھوج لگانے کی تو کوشش کر رہا ہوں۔ اچھا بیگم صاحب معاف کیجیے۔ آپ
ری زحمت ہوئی مگر پولیس کو اپنا فرض ادا کرنا ہی ہوتا ہے۔ آپ آرام فرمائیے۔

(سلیم سے کہتا ہے)

ں! بیگم صاحب تھک گئی ہوں گی۔ جاؤ انہیں ان کے کمرے میں لے جاؤ۔

یشانی کچھ بگڑ کر جاتی ہے۔ سلیم ان کے پیچھے پیچھے ٹرالی لے جاتا ہے۔)

ماہر حسین سے) سچ ہمیشہ کڑوا ہوتا ہے انسپکٹر صاحب۔ مگر سیٹھانی جی نے جو کچھ بھی کہا سچ کہا۔

مکاری سے) جھوٹ تو وہی ہوتا ہے سیٹھ صاحب جو بالکل سچ نظر آئے۔ جو جھوٹ ظاہر ہو جائے وہ
ٹ کہاں ہوتا ہے وہ تو سچ ہوتا ہے۔

یہ بات تو سچ ہے انسپکٹر صاحب کہ ہم لوگ اپنے روپے پیسے کا حال اپنی بیویوں کو نہیں بتاتے۔

(سلیم واپس آتا ہے)

(باہر کے دروازے کی گھنٹی بجتی ہے)

یشان ہو کر) یہ اس وقت کون آ نکلا۔ یہ ظالم اتنا بھی نہیں جانتے کہ ملاقات سے پہلے وقت مقرر کر
چاہیے۔ سلیم جاؤ دیکھو کون صاحب ہیں۔ ان سے کہہ دو کہ اگر کوئی ضروری کام ہے تو ڈرائنگ روم
انتظار کریں ورنہ پھر کسی وقت تشریف لائیں۔

(سلیم جاتا ہے)

چھ سوچتے ہوئے) سیٹھ صاحب جو کچھ میں نے سنا ہے اور جو کچھ میں نے دیکھا ہے اس سے تو میں
نتیجے پر پہنچا ہوں کہ یہ ہیرا اس گھر میں آیا ہی نہیں۔

حیران ہو کر) کیا فرماتے ہیں آپ! میں تو آٹھ روز تک اسے تجوری میں خود بند کر کے سوتا رہا ہوں۔

جیب سے محمد علی حیدر علی کا کارڈ نکال کر پڑھتے ہوئے)

پ اس محمد علی حیدر علی کو کب سے جانتے ہیں سیٹھ صاحب۔

سے جاننے کی کیا ضرورت ہے انسپکٹر صاحب۔ ہم لوگوں کو تو مال سے غرض ہوتی ہے اور مال بیچنے
لے کو پیسے سے۔

ر اگر کوئی چوری کا مال بیچے؟

سکراتے ہوئے) تو جو مال چور کا وہ اس کا۔

شاہد حسین : (تیوری بدل کر) چوری کا مال خریدنے والا بھی چوری کے الزام میں ماخوذ ہو سکتا ہے سیٹھ صاحب آپ نے سُنا نہیں "مشتری ہوشیار باش ۔"

سیٹھ جی : (بے پروائی سے) چوری کا مال کوئی ۸۰ ہزار روپے میں خریدا نہیں کرتا انسپکٹر صاحب ۔

شاہد حسین : (کارڈ کو پھر جیب میں رکھتے ہوئے) بہر حال ہمیں آپ کے اس محمد علی حیدر علی کا سراغ لگانا ہی پڑے گا ۔

(سلیم واپس آتا ہے)

سلیم : حضور کوئی صاحب آپ سے کسی بڑے ضروری کام کے لیے ملنا چاہتے ہیں اور اپنا نام انسپکٹر شاہد حسین بتاتے ہیں ۔

سیٹھ جی : (حیران ہو کر) انسپکٹر شاہد حسین !

شاہد حسین : (کچھ بے چین سا ہو کر سوچتے ہوئے) ہوں ۔ ہوں ۔ انسپکٹر شاہد حسین ۔ ہاں ۔ سیٹھ صاحب انھیں یہیں بُلا لیجیے ۔ اچھا ہوا کہ میں وقت سے کچھ پہلے ہی آ گیا ۔

سیٹھ جی : (سلیم سے) "جاؤ ۔ ان کو بُلا لاؤ ۔"

(سلیم جاتا ہے)

شاہد حسین ۱ : (سیٹھ جی سے) مگر سُنیے اس شخص کو میرا اتا پتا نہ بتایئے گا ۔ اگر پوچھیں تو یہی کہہ دیجیے گا کہ میں آپ کا ایک دوست ہوں ۔ اور ہیرے کی چوری کی خبر سُن کر آیا ہوں ۔

سیٹھ جی : (دروازے کی طرف دیکھتے ہوئے) "بہت بہتر ۔ بہت اچھا ۔"

(دروازہ کھلتا ہے ۔ سلیم اور انسپکٹر شاہد حسین ۲ داخل ہوتے ہیں ۔)

شاہد حسین ۲ : "آداب عرض کرتا ہوں ۔ سیٹھ صاحب ۔"

سیٹھ جی : (کھڑے ہو کر) "تسلیم ، تسلیم ۔ (سلیم سے) وہ کرسی ذرا آگے کو بڑھا دو ۔"

سلیم کونے میں رکھی ہوئی کرسی کو آگے بڑھا دیتا ہے ۔

سیٹھ جی : "تشریف رکھیے ۔ انسپکٹر صاحب ۔"

شاہد حسین ۲ : (سلیم کو غور سے دیکھتا ہے ۔ پھر سیٹھ جی سے مخاطب ہوتا ہے) اسماعیل بھائی آپ ہی کا نام ہے ۔"

سیٹھ جی : (مسکرا کر) ۔ اسماعیل بھائی تو میرے باپ کا نام تھا ۔ میرا نام یوسف جی ہے اور پورا نام یوسف جی اسماعیل بھائی ۔"

شاہد حسین ۲ : "میں خفیہ پولیس ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ (رک جاتا ہے) اور شاہد حسین ۱ کو مشتبہ نظروں سے دیکھتا ہے اور کھنکارتا ہے (اہم ۔ اہم) ۔"

سیٹھ جی : کوئی مضائقہ نہیں ۔ یہ میرے ایک پرانے دوست ہیں ہمارے ہیرے کی چوری کی خبر سُن کر آئے ہیں ۔

شاہد حسین۲ : (پھر کھنکارتا ہے۔ اہم۔ اہم)
"خیر! کیا میں آپ کے ملازم سے کچھ پوچھ سکتا ہوں۔"

سیٹھ جی : "بڑی خوشی سے:" (سلیم سے)
سلیم آگے بڑھو اور جو کچھ انسپکٹر صاحب پوچھیں اس کا صحیح صحیح جواب دو۔"

سلیم : (رونی صورت بنا کر) "مجھے کچھ معلوم ہو سرکار تو جواب دوں۔"

شاہد حسین۲ : (سلیم کو غصے کی نظر دیکھ کر اور کڑک کر) "تم کو سب کچھ معلوم ہے۔"

سلیم : (ڈرتے ہوئے) "مجھے . . . . . . مجھے تو سرکار کچھ بھی معلوم نہیں۔"

شاہد حسین۲ : "اچھا یہ بتاؤ تم یہاں کب سے ملازم ہو؟"

سلیم : (سوچتے ہوئے) "بڑی مدت ہوگئی سرکار۔"

شاہد حسین۲ : "آخر کتنے روز —— کتنے مہینے —— کتنے برس ——؟"

سلیم : "یہ تو میں نہیں کہہ سکتا —— سرکار"
مگر ہو گئے ہوں گے ایسے کوئی دس بارہ سال۔"

شاہد حسین۲ : (سلیم کو غور سے دیکھتے ہوئے) "مگر پچھلے برس تو تم لاہور میں تھے۔"

سلیم : (حیران ہو کر) "میں لاہور میں ——؟۔ صاحب میں نے تو لاہور کی صورت بھی نہیں دیکھی۔"

(سلیم رونے لگتا ہے)۔

شاہد حسین۲ : "اب رونے دھونے سے کام نہیں چلے گا۔ (سلیم کو سر سے پاؤں تک دیکھ کر)۔ دیکھیں تمہارا جوتا۔ یہ تم نے کہاں سے خریدا ہے؟"

سلیم : "کراچی میں حضور جوتوں کی کیا کمی ہے۔ یہیں سے خریدا ہے (دائیں پاؤں کا جوتا اُتار کر شاہد حسین۲ کے ہاتھ میں دے دیتا ہے اور سب کی آنکھ بچا کر بائیں پاؤں کا جوتا دائیں پاؤں میں پہن لیتا ہے)۔

شاہد حسین۲ : (لکڑی کے بید سے جوتے کو ٹھونک کر اس کی آواز سنتا ہے) ٹھیک۔ (جوتا واپس دیتے ہوئے) اب لاؤ تو ذرا دوسرے پاؤں کا جوتا۔"

(سلیم جوتے کو لے کر بائیں پاؤں میں پہن لیتا ہے اور پھر اسی کو واپس دے دیتا ہے)

شاہد حسین۲ : (جوتے کو ہاتھ میں لے کر)
"خوب دونوں جوتے دائیں پاؤں ہی کے" (سلیم سے) ذرا دیکھیں تو تمہارے دوسرے پاؤں کا جوتا۔ وہ جو اب تم نے اپنے دائیں پاؤں میں پہن رکھا ہے۔"

سلیم : (کچھ مجبور سا ہو کر بائیں پاؤں کا جوتا جو اس نے اپنے دائیں پاؤں میں پہن رکھا ہے۔ شاہد حسین۲ کے

ہاتھوں میں دے دیتا ہے)

شاہد حسین ۲ : (جوتے کی ایڑی کو اپنے سینے سے ٹھونک کر اسے اپنے کان کے قریب لا کر اس کی آواز سنتا ہے۔ پھر جو ہی کی ایڑی کو باہر کی طرف کھینچتا ہے۔ ایڑی میں ایک چھوٹا سا خانہ ہے اور اس میں ہیرا موجود ہے)۔

(خوشی اور کامیابی کے احساس سے ہیرا نکال کر سیٹھ صاحب کے ہاتھ میں دے دیتا ہے) "لیجیے سیٹھ جی یہ رہا آپ کا ہیرا۔ اب میں آپ کے اس پرانے اور معتبر ملازم کو ذرا بڑے گھر کی ہوا کھلانے کے تکلیف دینے کی اجازت چاہتا ہوں۔"

(سیٹھ جی حیرت سے کبھی ہیرے کو کبھی سلیم کو اور کبھی شاہد حسین نمبر ۲ کو دیکھتے ہیں۔ اتنے میں شاہد حسین جیب سے اپنا پستول نکال کر شاہد حسین نمبر ۲ کی چھاتی کو اس کی زد میں لے لیتا ہے اور بڑے اطمینان کہتا ہے)۔

"ایسی جلدی کیا ہے۔ انسپکٹر صاحب۔"

شاہد حسین ۲: (کسی قدر غصے میں)۔ "آپ کا اس حرکت سے مطلب۔"

شاہد حسین ۱ : "صرف یہی کہ میں آپ کی چال سمجھ گیا ہوں۔"

"سیٹھ صاحب۔ یہ شخص بھی آپ کے ملازم کا ساتھی ہے اور چور ہے۔ جو ہیرا اس وقت آپ کے ہاتھ ہے۔ محض موم کا بنا ہوا (سیٹھ ہیرے کو دیکھنے لگتا ہے) نقلی ہیرا ہے۔ اصلی ہیرا اس وقت اس کی جیب میں پہنچ چکا ہے۔ (شاہد حسین نمبر ۲ سے مخاطب ہو کر) ہاں۔ ذرا اپنے ہاتھ تو اٹھا دو اور دیکھو۔ اگر نے ذرا سی بھی حرکت کی تو اپنی جان سے ہاتھ دھو بیٹھو گے۔"

شاہد حسین ۲: (اپنے دونوں ہاتھ اٹھاتا ہے)۔

شاہد حسین ۱ : "اب آپ اس کی جیبیں ٹٹول کر اپنا اصلی ہیرا نکال لیجیے سیٹھ صاحب۔" (سیٹھ جی شاہد حسین نمبر ۲ جیبیں ٹٹولنے لگتے ہیں کہ اتنے میں باہر کے دروازے کی گھنٹی کی آواز آتی ہے)۔

سیٹھ جی : (حیران ہو کر) "یہ اس وقت کون آ گیا" دروازے کی طرف بڑھنا چاہتے ہیں۔

شاہد حسین ۱ : "ذرا رک جایئے۔ سیٹھ صاحب۔ یہ بھی شاید انہی کی ٹولی کا کوئی آدمی ہے۔ مجھے ان دونوں کو کسی دوسرے کمرے میں بند کر لینے دیجیے۔ اور ذرا اپنا رومال تو مجھے دیجیے۔"

(سیٹھ صاحب اپنی جیب سے رومال نکال کر شاہد حسین نمبر ۱ کو دیتے ہیں۔ شاہد حسین نمبر ۱ ریوالور کی نالی دکھا کر سلیم کے منہ میں اپنا ریوالور اور شاہد حسین نمبر ۲ کے منہ میں سیٹھ صاحب کا رومال ٹھونس دیتا ہے۔ ان سے مخاطب ہوتا ہے)۔

شاہد حسین ۱: "چلیے۔ ذرا سی دیر کے لیے۔ آپ دوسرے کمرے میں آرام فرمایئے۔" (سیٹھ جی بڑھ کر وہ دروازہ کھو

ہیں جو کوٹھی کے اندر گھستا ہے۔ شاہد حسین یہ کہتے ہوئے دُوسرے کمرے میں چلا جاتا ہے۔)

شاہد حسین ۱ : (سیٹھ جی سے) "جب تک میں نہ آؤں۔ آپ یہیں ٹھہرئیے۔"

سیٹھ جی : (اپنے آپ سے سوچتے ہوئے) وہ بھی انسپکٹر شاہد حسین۔ یہ بھی انسپکٹر شاہد حسین۔ ہیرا گیا بھاڑ میں۔ میں نے پولیس کو کیا اطلاع دی اپنی جان کو عذاب میں ڈال لیا۔" شاہد حسین نمبر ۱ واپس آجاتا ہے۔

شاہد حسین ۱ : (سیٹھ جی سے) اب ذرا سی دیر کے لیے مجھے سیٹھ یوسف جی اسماعیل بھائی بننے کی اجازت دی جائے۔ آپ میرے وکیل ہیں اور ہیرے کی چوری کے بارے میں کوئی قانونی مشورہ دینے کے لیے اس وقت میرے ہاں تشریف لائے ہیں۔" (سیٹھ جی بیرونی دروازے کی طرف بڑھنا چاہتے ہیں)۔

شاہد حسین ۱ : "آپ یہیں بیٹھیے۔ میں خود جا کر دیکھتا ہوں۔ کون آیا ہے۔"

(شاہد حسین نمبر ۱ جاتا ہے۔ سیٹھ جی پریشانی کی حالت میں سگریٹ جلا کر ایک زور کا کش لگاتے ہیں اور کمرے میں اِدھر سے اُدھر۔ اُدھر سے اِدھر ٹہلنے لگتے ہیں۔ اتنے میں دروازہ کھلتا ہے۔ شاہد حسین نمبر ۱ ایک پولیس افسر کو ساتھ لیے داخل ہوتے ہیں اور سیٹھ جی کو مخاطب کرکے کہتے ہیں۔

شاہد حسین ۱ : (سیٹھ جی سے) "وکیل صاحب خفیہ پولیس کے انسپکٹر شاہد حسین ہمارے ہیرے کی چوری کی تحقیقات کرنے آئے ہیں۔"

سیٹھ جی / نقلی وکیل : (چونک کر) "خفیہ پولیس کے انسپکٹر شاہد حسین۔ آئیے۔ آئیے! آپ خوب وقت پر پہنچے۔ چور تو پکڑا گیا ہے۔ اب ذرا چالان کا مسودہ تیار کیجیے۔"

شاہد حسین ۳ : "چور پکڑا گیا ہے؟ تو پھر آپ نے ہمیں اطلاع کیوں نہیں کی۔ کہاں ہیں وہ چور؟"

شاہد حسین ۱ : "ہم نے اسے اس کمرے میں بند کر رکھا ہے اور اسی انتظار میں تھے کہ آپ آجائیں تو اسے آپ کے حوالے کر دیا جائے۔ چلیے چور بھی موجود ہے اور ہیرا بھی ابھی اس کی جیب ہی میں ہے۔"

(شاہد حسین ۱ بڑھ کر دروازہ کھول دیتا ہے۔ آگے آگے شاہد حسین نمبر ۳ اور اس کے پیچھے پیچھے شاہد حسین ۱ دُوسرے کمرے میں داخل ہوتے ہیں۔)

(شاہد حسین نمبر ۱ دروازہ بند کر لیتا ہے۔ سیٹھ جی بڑے اضطراب کی حالت میں کمرے میں ٹہلتے ہیں اور سگریٹ کا کش پر کش لگائے جاتے ہیں کبھی کبھی رُک کر کہتے ہیں)۔

سیٹھ جی : "یہ کتنے شاہد حسین پولیس میں بھرتی ہو گئے اور پھر سب کے سب انسپکٹر بھی بن گئے۔ اب ان تینوں میں کون اصلی شاہد حسین ہے (کچھ فیصلہ کرکے اور سگریٹ پھینک کر) ہماری تو سمجھ میں نہیں آتا۔"

(اتنے میں کمرے سے کسی کے چیخنے اور چلّانے کی آواز سُنائی دیتی ہے۔ انسپکٹر شاہد حسین نمبر ۱ واپس آتا ہے اور کمرے کا دروازہ بند کر دیتا ہے۔)

شاہ حسین ۱ : (بڑی خوشی سے) " سب کے سب گرفتار ہو گئے۔ آج کا دن بھی کتنا مبارک دن ہے۔ چوروں کا ایسا خطرناک گروہ اور اس طرح قابو چڑھ گیا۔ یہ اپنی خوش قسمتی نہیں تو اور کیا ہے۔ سیٹھ صاحب۔ لیجئے اب ذرا اپنے ہیروں کو حفاظت سے رکھا کیجیے۔ ایسے پنچھی روز روز جال میں نہیں پھنسا کرتے۔"

سیٹھ جی : (پریشان ہوکر) مگر وہ میرا ہیرا کہاں ہے انسپکٹر صاحب!

شاہ حسین ۱ : " وہ فی الحال سرکاری مال خانے میں رہے گا۔ آپ ہیرے کی ملکیت کا ثبوت دے دیں گے تو آپ کو مل جائے گا۔"

سیٹھ جی : " تعجب ہے۔ چور بھی پکڑے گئے اور ہیرا بھی ہاتھ نہ آیا۔"

(پچھلے کمرے کا دروازہ آہستہ سے کھلتا ہے۔ شاہ حسین نمبر ۲ اور سلیم بڑی خاموشی سے داخل ہوتے ہیں۔ دونوں کے ہاتھ میں ریوالور ہیں جو سیٹھ صاحب کو اپنی زد میں لیے ہوئے ہیں۔)

شاہ حسین ۱ : (اپنی گفتگو جاری رکھتے ہوئے اور کسی قدر طنزیہ لہجے میں) ۔ اب کے اگر کوئی قیمتی ہیرا ہاتھ آ جائے تو اسے ذرا حفاظت سے رکھیے گا۔ نوکروں کا آج کل کوئی اعتبار نہیں۔ بالکل ممکن ہے کہ اس وقت بھی آپ شہر کے تین نامی چوروں کے نرغے میں پھنسے ہوئے ہوں اور وہ آپ کی تجوری کی تاک میں ہوں۔ (سیٹھ یوسف جی گھبرا کر اپنے اردگرد نظر ڈالتے ہیں) شاہ حسین نمبرا بھی اپنا ریوالور نکال کر سیٹھ صاحب کو اس کی زد میں لے لیتا ہے۔ سلیم۔ آگے بڑھ کر سیٹھ جی کی پتلون کی جیب ٹٹول کر کنجیوں کا گچھا نکالتا ہے اور تجوری کی طرف بڑھتا ہے

(سیٹھ یوسف جی کی زبان پریشانی سے لڑکھڑا رہی ہے۔)

سیٹھ جی : آ آ آ . . . . . آپ کیا کہنا چاہتے ہیں؟

شاہ حسین ۱ : یہی کہ ——— ذرا ہمیں اجازت دیجیے کہ آپ کو اس کرسی کے ساتھ باندھ دیں تاکہ آپ کم از کم تھوڑی سی دیر کے لیے آرام تو کر سکیں۔ دیکھیے نا ۔ آپ رات بھر نہیں سوئے۔ سیٹھ صاحب!

(جیب سے ایک مضبوط رسی نکال کر سیٹھ یوسف جی کو کرسی کے باندھ کر بے دست و پا کر دیتا ہے (اور تمسخر سے کہتا ہے) اور وہ آپ کے انسپکٹر شاہ حسین بھی اسی طرح دوسرے کمرے میں کرسی پر آرام فرما رہے ہیں۔)

(سلیم تجوری کھول کر وہ سب جواہرات جو تجوری میں رکھے ہیں نکال کر ایک رومال میں باندھ لیتا ہے اور انھیں شاہ حسین نمبر ۲ کے حوالے کر دیتا ہے۔)

شاہ حسین ۱ : " لیجیے سیٹھ صاحب ——— خدا حافظ ——— آج کا تماشا تو ختم ہوا۔ جب آپ پھر کسی بیش قیمت ہیرے کو بہت سستے داموں خریدیں گے تو ہم آپ کی ملاقات کا شرف حاصل کرنے کے لیے حاضر ہو

جائیں گے ـــــ آداب عرض ـــــ معاف کیجیے آپ کو بہت زحمت دی ہم نے

سیٹھ جی : (گھبرا کر چلّاتا ہے) ارے کوئی ہے ـــ بندو ـــ کریم ـــ سیٹھانی ـــ کیا سب کو سانپ سونگھ گیا ہے۔"

شاہد حسین ۱ : "سانپ نہیں سونگھا سیٹھ صاحب۔ سب اپنے اپنے بستر پر میٹھی نیند سو رہے ہیں۔ مگر ایک ذرا سی زحمت اور گوارا کر لیجیے۔ سیٹھ صاحب!" (جیب سے رومال نکال کر سیٹھ جی کے منہ میں ٹھونس دیتا ہے۔ سیٹھ جی بے بسی میں ہاتھ پاؤں مارتے ہیں اور شور مچانے کی کوشش کرتے ہیں۔ کلاک میں دس بجتے ہیں۔ شاہد حسین نمبر ۱ شاہد حسین نمبر ۲ اور سلیم اپنے ریوالور جیب میں ڈال کر دروازے کی طرف بڑھتے ہیں۔ اتنے میں دروازہ کھلتا ہے اور ایک شخص ڈبل بیرل پستول کی نالی سامنے کیے داخل ہوتا ہے۔

شاہد حسین ۱ : (گھبرا کر) "کون؟"

شاہد حسین ۲ : "کون ہو تم؟"

آنے والا شخص (بڑے اطمینان سے)

"خفیہ پولیس کا انسپکٹر شاہد حسین۔"

شاہد حسین ۱ : (گھبرا کر) "اجازت کے بغیر کسی کے گھر میں اس طرح گھس آنے کا مطلب۔"

شاہد حسین ۴ : (طنز سے مسکرا کر) یہی سوال میں آپ سے پوچھنا چاہتا ہوں۔ اب بھاگنے کی کوشش نہ کیجیے۔ کوٹھی کے چاروں طرف پولیس کا پہرہ لگا ہے۔ اور جس شخص کو تم شاہد حسین سمجھ کر کمرے میں بند کر آئے ہو۔ میرا سب انسپکٹر ہے۔ اب میں ذرا آپ لوگوں سے بے تکلف ہونے کی اجازت چاہتا ہوں۔

"اپنے ہاتھ بڑھا دیجیے۔"

تینوں مجرم ہچکچاتے ہیں۔

شاہد حسین ۴ : (کڑک کر) "بڑھاؤ ہاتھ۔"

(تینوں ہاتھ بڑھا دیتے ہیں۔)

"شاباش! ایسے۔"

(تینوں کے ہاتھ میں ہتھکڑی ڈال دیتا ہے اور شاہد حسین ۲ کی جیب سے اصلی ہیرا نکال لیتا ہے) سیٹی بجاتا ہے۔ پولیس کے چار سپاہی داخل ہوتے ہیں اور سیلوٹ کرتے ہیں۔)

شاہد حسین ۴ : (ہتھکڑیوں کی زنجیریں تین سپاہیوں کے ہاتھوں میں دے دیتا ہے اور چوتھے سے کہتا ہے) تم اس کمرے

شاہ حسین نمبر ۴ بڑھ کر سیٹھ صاحب کے منہ سے رومال نکال دیتا ہے اور جس رسی سے وہ بندھے ہیں اسے کھولنا شروع کر دیتا ہے۔ (سپاہی سیلوٹ کر کے جاتا ہے۔ میں جا کر سب انسپکٹر صاحب کو ہمارا سلام دو

سیٹھ یوسف جی: (بڑی حیرت اور مسرت سے)

"تو اصلی شاہ حسین آپ ہیں؟"

شاہ حسین ۴: جی! اور یہ رہا آپ کا ہیرا۔

سیٹھ جی خوشی سے دیوانہ وار ہنستا ہے اور شاہ حسین سے لپٹ جاتا ہے۔

بشکریہ ریجنل ڈائرکٹر ٹیلی ویژن لاہور

نقصان

انور

میں لالوکھیت میں رہتا ہوں۔ وہ لالوکھیت جس نے اپنا گھٹیا، جنبعانہ نام بدل کر لیاقت آباد بننے کی کوشش کی، لیکن لالوکھیت کا لالوکھیت ہی رہا۔ وہ لالوکھیت جس نے ۱۹۶۵ء کی تاریخ میں ۴ جنوری کے سیاہ صفحے پر اپنی سیاہ مہر ثبت کر کے یہ ثابت کر دیا کہ اُس میں ابھی لیاقت آباد بننے کی لیاقت نہیں۔

جہاں اب لالوکھیت کے سیمنٹ کے گھروندے اور ٹاٹ کی جھونپڑیاں ہیں، وہاں آج سے پندرہ سال پہلے زرد رنگ کی مٹی کے اور بھُورے بھُورے پتھروں کے بڑے خوب صورت ٹیلے تھے اور گجر نالے کی گہرائی میں خاموشی آرام کی بے سُدھ سو رہی تھی اور سنسان بیابان کی فضاؤں میں سکون کا طلسم آباد تھا۔

پھر گجر نالے کی گہرائی اور ٹیلوں کی اُونچائی کے احتجاج کے باوجود اس علاقے کو مکھیوں، مچھروں اور مہاجروں کی آبادکاری کے لیے انتخاب کر لیا گیا۔ اب یہ تینوں قومیں لاکھوں کی تعداد میں بڑی صلح و آشتی سے یہاں زندگی کے دن کاٹ رہی ہیں۔

میں بھی یہیں رہتا ہوں، لیکن میں نے یہاں کی زندگی سے سمجھوتہ نہیں کیا۔ یہاں رہنے والے مہاجروں سے تو میری بڑی دوستی ہے، لیکن مکھیوں اور مچھروں سے سمجھوتہ ناممکن ہے، کیونکہ یہاں کی مکھیاں اور مچھر مجھے اپنی راشن شاپ کے طور پر استعمال کرتے ہیں، اور میں راشن شاپ نہیں ہوں، افسانہ نگار ہوں۔

میں ایک کوٹھری میں اکیلا رہتا ہوں اور میرے مقابلے میں مکھیوں اور مچھروں کی تعداد ان گنت ہے۔ ظاہر ہے میں اکیلا دشمن کی اتنی بڑی تعداد کا مقابلہ کیسے کر سکتا ہوں۔ چنانچہ میں جھنجلا کر چیخ اُٹھتا ہوں:

"میں لالوکھیت میں نہیں رہوں گا۔ میں یہاں سے چلا جاؤں گا۔"

یہ سُن کر میرے دروازے پہ بدبودار پانی اور کیچڑ کی نالی جس کو میں پیار سے دریائے نیل کہتا ہوں، میری دہلیز پر چڑھ کر اندر آجاتی ہے اور مجھ سے پوچھتی ہے:۔

"کہاں؟"

میں چپ ہو جاتا ہوں اور اپنی ٹوٹی ہوئی چارپائی پر بیٹھ کر افسانہ لکھنے لگتا ہوں۔

لیکن افسانہ کہاں لکھا جاتا ہے۔ مکھیاں مارتا ہوں، یا مچھروں کے پیچھے بھاگتا ہوں۔ نتیجہ یہ ہوتا ہے کہ نہ افسانہ لکھ سکتا ہوں، نہ مکھیاں مار سکتا ہوں اور نہ مچھروں کا شکار کر سکتا ہوں۔ بلکہ پاگلوں کی طرح چیخنے لگتا ہوں:

"میں جا رہا ہوں۔ میں لالوکھیت میں نہیں رہوں گا۔ اگر میں لالوکھیت میں رہا تو افسانہ نگار نہیں رہوں گا۔ راشن شاپ بن جاؤں گا۔

میں جا رہا ہوں۔"

میری چیخ و پکار سن کر گندے پانی اور کیچڑ کی نالی میں یکایک طغیانی آجاتی ہے اور وہ اندر آکر سوال کرتی ہے :

"کہاں ؟"

میں جواب دیتا ہوں :

"کیماڑی"

وہ پوچھتی ہے :

"کیوں ؟"

میں کہتا ہوں :

"خودکشی کرنے کے لیے"

عین اس وقت شیرخاں آجاتا ہے اور مجھ سے مخاطب ہو کر کہتا ہے :

"چلو !"

میں بغیر کسی حیل و حجت کے اس کی ٹیکسی میں بیٹھ جاتا ہوں اور وہ مجھے جوتوں کی دکان پر چھوڑ آتا ہے، جہاں میں ملازم ہوں۔

ہمارا ادب ایک خودغرض سرمایہ دار ہے جو اپنے مزدوروں کو نہ کوئی اُجرت دیتا ہے اور نہ کوئی بونس۔ وہ ان سے بے لوث، بلا معاوضہ خدمت مانگتا ہے۔ اس لیے ہمارے ادیب اپنے آپ کو زندہ رکھنے کے لیے کہیں نہ کہیں ملازمت کرتے ہیں، چنانچہ ادب کی بے لوث خدمت کرنے کے لیے میں ایک جوتوں کی دکان پر ملازم ہوں۔

یہ بات میں نے شیرخاں سے کہی تھی جب اس نے ٹیکسی خریدنے کے بعد پہلے دن مجھے جوتوں کی دکان پر چھوڑا تھا اور حیران ہو کر کہا تھا :

"خو یہ کیا ؟ کہاں ادیب اور کہاں جوتوں کی دکان !"

شیرخاں کو جب میں نے پہلی دفعہ دیکھا، میں ڈر گیا۔

اس دن جوتوں کی دکان بند تھی۔ میں چھٹی پر تھا اور بسوں کے اڈے پر کھڑا بس کا انتظار کر رہا تھا۔ اُس دن میں اپنے ایک ادیب دوست کے ہاں جا رہا تھا میرا وہ ادیب دوست کراچی کے ایک مقابلتہً بہتر علاقے میں رہتا تھا۔ پچھلی دفعہ جب وہ مجھے ملا تھا تو اس نے مجھے لالوکھیت سے اپنے ہاں منتقل ہونے کی پیش کش کی تھی، میرا خیال تھا کہ میں اُس دن شام کو لالوکھیت کو ہمیشہ ہمیشہ کے لیے خیرباد کہہ دوں گا۔

ایک راشہ میری طرف بڑھا۔

راشہ ایک روایتی قسم کے پٹھان کو کہتے ہیں جو خوشحال خان خٹک کے فوجیوں کا تاریخی لباس پہنتا ہے۔ دلکش گھٹنے کی شلوار جس کا بل کھاتا ہوا گھیر ٹانگوں کو وہ منقش گرز بنا دیتا ہے۔ کفوں اور کالروں کے بغیر لٹھے کی لمبی قمیض کے اوپر کالی صدری جس پر سیپ کے بٹنوں کی قطاریں

شکل صحت آمائی کے نقشے بناتی تھی۔ سر پہ سیاہ چمکدار بالوں کے پٹے جو شہدی پگڑی کے نیچے سے جھانک رہے ہیں۔ سرخ و سفید چہرے پر بڑی بڑی رعب دار مونچھیں اور چہروں میں ذو ابچ موٹے تلے کے پیشانی چپل تاکہ یہ چوڑی مضبوط ہڈیاں اور یہ سیکڑوں سیر وزنی گوشت زمین میں نہ دھنس جائے بمی مڑ گیا۔

ماشہ ٹوٹی پھوٹی اردو میں باتیں کرنے لگا جس کو میں سلیس اردو میں پیش کرتا ہوں۔

"اگر آپ کے پاس وقت ہو، تو میں ایک بات بتانا چاہتا ہوں۔"

میں نے کہا:

"بتاؤ۔ خان، کیا بات ہے؟"

وہ بولا:

"میں کل عشا کی نماز پڑھنے کے بعد لالو کھیت کی مسجد میں سو گیا تھا۔ کیونکہ کراچی میں میرا کوئی مکان نہیں ہے۔ میرے پاس خشک میووں کی ایک گٹھڑی تھی جس کا وزن بیس سیر تھا۔ اور کچھ نقدی تھی جیب میں۔ صبح کو اٹھا تو میں نے دیکھا کہ میری گٹھڑی اور نقدی غائب تھی۔ اگر ممکن ہو تو مجھے لانڈھی تک کا بس کا کرایہ دے دیجیے۔ لانڈھی میں میرے کچھ دوست رہتے ہیں میں ان کے پاس جانا چاہتا ہوں۔"

مجھ پر جو ایک خفیف سا خوف طاری تھا، وہ رفع ہو گیا۔ میں نے خاموش، ہمدرد نگاہوں سے پٹھان کو سر سے پاؤں تک دیکھا۔ میں نے دیکھا کہ یہ دیو ہیکل انسان دیو نہیں ہے۔ صرف انسان ہے جس کی چوڑی چکلی ہڈیوں اور منوں وزنی گوشت کو چند سکوں کی ضرورت کمزور کر دیتی ہے۔

میں نے کہا:

"خان، تم نے ناشتہ کیا ہے؟"

خان نے جواب دیا:

"نہیں۔ رات کو مسجد کے ملا نے وعدہ کیا تھا کہ وہ میرے ناشتے کا انتظام کر دے گا۔ لیکن آج صبح وہ اپنے حجرے میں نہیں تھا۔ فجر کی نماز بھی میں نے پڑھائی تھی۔"

میں نے کہا:

"آؤ، میرے ساتھ۔"

میں خان کو ایک ہوٹل کی طرف لے گیا۔ راستے میں میں نے اس سے کہا:

"خان، یہ تو صاف چوری کا کیس ہے جو ملا نے کی ہے۔ کیوں نہ پولیس کو رپورٹ کی جائے؟"

خان نے جواب دیا:

"نہیں۔ اگر میرے میوے بیچ کر اور میری نقدی سے ملا کی کوئی ضرورت پوری ہو گئی ہے تو یہ کوئی بری بات نہیں۔ چوری دوسروں کی دولت میں سے اپنا حصہ مانگنے کا ایک طریقہ ہے۔ اور اپنی دولت میں سے ضرورت مندوں کو ایک حصہ دینا زکوٰۃ کہلاتا ہے۔ اس لیے چوری اور زکوٰۃ ایک ہی چیز کی دو شکلیں ہیں۔ لوگ اپنی آمدنی میں سے زکوٰۃ نکالنا پسند نہیں کرتے۔ اس لیے ضرورت مند ان سے زبردستی زکوٰۃ چھین لیتے ہیں۔ اس کا

مطلب یہ ہے کہ اگر زکوٰۃ نہ دینا جائز ہے تو چوری بھی جائز ہے۔"

مجھے خان کی یہ بات بہت پسند آئی۔ میں نے اپنی پسندیدگی کا اظہار کرنے کے لیے ہنس کر کہا:

"خان، تم بڑے دولتمند معلوم ہوتے ہو جو اتنی خندہ پیشانی سے یہ زکوٰۃ دینے پر رضامند ہو گئے ہو۔"

اس نے جواب دیا:

"جی نہیں۔ اس وقت میں بالکل مفلس ہوں، شاید میں نے اپنی آنے والی دولت میں سے پیشگی زکوٰۃ دی ہے۔"

خان کی شخصیت اور خان کی یہ باتیں میرے دل میں اُتر گئیں۔

ہوٹل میں پہنچ کر ہم ایک میز پر بیٹھ گئے۔

میں نے کہا:

"خان۔ میرے آج کے بجٹ میں صرف ایک رُوپیہ ہے۔ اس لیے اس کے جمع اور خرچ کا گوشوارہ اس طرح ہوگا۔ ناشتہ چار آنے، تمہارا لانڈھی کا کرایہ آٹھ آنے۔ میرا بس کا کرایہ چار آنے۔ میزان ایک رُوپیہ، آمدنی ایک روپیہ"

خان احتجاج کے طور پر اُٹھ کر کھڑا ہو گیا:

"نہیں نہیں مجھے ناشتہ نہیں چاہیئے۔ مجھے ناشتہ نہیں چاہیئے۔"

لیکن ناشتہ آ چکا تھا۔ دو سنگل چائے اور دو کھارے بسکٹ!

میرے اصرار پر اس نے ناشتہ لے لیا۔ ایک سنگل چائے۔ دو کھارے بسکٹ۔ اس کے اصرار کے باوجود میں نے بسکٹ نہیں لیا، کیونکہ میں ایک سنگل چائے اور ایک بسکٹ کا ناشتہ کر چکا تھا۔

ناشتہ کرتے وقت میں نے کہا:

"خان، جب تم پھر لانوکھیت میں آؤ، تو مسجد میں ٹھہرنے کی ضرورت نہیں۔ میرے پاس ٹھہرو، وہ دیکھو سامنے میری کوٹھڑی ہے۔ وہ جہاں نیلے گندے پانی کی نالی چوڑی ہو کر جھیل بن گئی ہے۔ گندگی اور کیچڑ جب میرے دروازے کے سامنے گذرتے ہیں تو خوشی سے اپنے آپ میں نہیں سماتے، اور میری دہلیز سے ٹکرا کر بڑے احترام سے آداب کرتے ہوئے گذرتے ہیں۔ مجھے یہ جگہ بڑی ناپسند ہے۔ یہ بڑی گندی جگہ ہے۔ میں اس کو چھوڑنے کی ہر ممکن کوشش کر رہا ہوں۔ لیکن یہاں کی گندگی کو اور بدبو کو اور مچھروں کو اور مکھیوں کو مجھ سے اتنی محبت ہے کہ وہ مجھے یہاں سے ہلنے نہیں دیتے۔"

خان نے میری کوٹھڑی کی طرف اشارہ کرتے ہوئے کہا:

"کونسی کوٹھڑی؟ وہ جس کے نیلے دروازے اور کھڑکیاں ہیں؟"

میں نے جواب دیا:

"ہاں"

وہ بولا:

"یہ تو بڑی اچھی جگہ ہے۔ نالی کے نیلے پانی پر نیلے دروازے اور کھڑکیاں کتنے اچھے لگتے ہیں۔ کوئی جگہ جہاں انسان رہتا ہو، خراب نہیں

ہو سکتی۔ انسان کو خدا نے اشرف المخلوقات پیدا کیا ہے۔ انسان جہاں جاتا ہے، جہاں رہتا ہے، اس جگہ کو اس کی موجودگی سے شرف حاصل ہو جاتا ہے۔ عظمت نصیب ہو جاتی ہے۔ جگہ کی بڑائی وہاں کے صوفوں اور فانوسوں سے نہیں ہوتی، انسان سے ہوتی ہے۔ انسان جس چٹائی پر بیٹھ جائے وہی صوفہ ہو جاتی ہے۔ جس مٹی کے دیے سے روشنی حاصل کرے وہی فانوس بن جاتا ہے اور انسان میں اتنی قابلیت ہے کہ وہ جب وہ چاہے چٹائی کی جگہ صوفہ بچھا لیتا ہے۔ مٹی کے دیے کی جگہ فانوس لگا دیتا ہے۔ بدبو کو خوشبو میں تبدیل کر کے رکھ دیتا ہے۔ گندگی کو نفاست سے بدل ڈالتا ہے۔ مکھیوں اور مچھروں کے ماحول کو تتلیوں اور جگنوؤں کا ماحول دے دیتا ہے۔ وہ شخص جو مچھروں، مکھیوں، گندگی اور بدبو سے بھاگ کر کسی ایسے مقام پر جانے کی کوشش کرتا ہے جہاں یہ چیزیں موجود نہ ہوں، ایسے سپاہی کی مثال ہے جو جنگ کے میدان سے بھاگ کر کسی محفوظ مقام پر رہنا چاہتا ہو۔ کیا انسان کو مچھروں اور مکھیوں جیسے حقیر کیڑوں سے شکست کھا جانی چاہیے؟ کیا انسان گندگی اور بدبو جیسی ذلیل چیزوں کے سامنے ہتھیار ڈال سکتا ہے؟"

میں حیرت زدہ توجہ کے ساتھ خان کی باتیں سن رہا تھا۔ وہ پختونی لہجے میں لنگڑی لولی اردو بول رہا تھا۔ اس کا استدلال یہی تھا اگرچہ اس کے بیان میں وہ ربط اور تسلسل نہ تھا جو میں نے پیدا کر دیا ہے۔

خان نے اپنی بات جاری رکھی:

"کیا یہ انسان جو گجر نالے کی جھونپڑیوں میں رہتے ہیں، ان انسانوں سے کم ہیں جو کلفٹن کے بنگلوں میں رہتے ہیں۔ بالکل نہیں۔ ان میں کمیاں ہیں۔ لیکن وہ کم نہیں ہیں۔ ان میں دولت اور تعلیم کی کمیاں ہیں۔ ان کو تعلیم اور دولت سے آراستہ کر دو۔ گجر نالے کی گہرائی کلفٹن کی بلندی بن جائے گی۔ یہ کمیاں خارجی کمیاں ہیں، بنیادی کمیاں نہیں۔ بنیادی طور پر تمام انسانوں میں مکمل مساوات ہے۔ دراصل حقیقی کمی دولت کی کمی ہے۔ تعلیمی کمی اضافی ہے۔ میں پشتو جانتا ہوں انگریزی نہیں جانتا۔ ان پڑھ ہوں۔ آپ اردو جانتے ہیں انگریزی نہیں جانتے۔ ان پڑھ ہیں۔ اس طرح اگر آپ سماج کی مصنوعی درجہ بندی پر غور کرنے چلے جائیں تو یہ کہیں ختم نہیں ہوتی۔ بنیادی حقیقت انسان کی بنیادی مساوات ہے۔ اس لیے جس طرح لالوکھیت کے باشندوں اور کلفٹن کے باشندوں میں بنیادی طور پر کوئی فرق نہیں اسی طرح لالوکھیت کی جھونپڑیوں اور کلفٹن کے محلوں میں بھی کوئی فرق نہیں۔ اگر آپ اپنے نیلے دروازوں والے گھر کو جہاں دوسرے علاقوں کے مقابلے میں گندگی، بیماری اور غریبی زیادہ مقدار میں پائی جاتی ہے چھوڑ کر دوسرے علاقوں کی طرف بھاگیں گے، تو آپ پاکستان کو جس میں دوسرے ملکوں کے مقابلے میں گندگی، بیماری اور غریبی زیادہ مقدار میں پائی جاتی ہے، چھوڑ کر کہاں جائیں گے؟"

اب گفتگو خطیبانہ، طولانی اور بور ہو گئی تھی۔ ناشتہ ختم ہو چکا تھا۔ ہم اٹھ کر بسوں کے اڈے کی طرف چل پڑے۔

راستے میں میں نے خواہ مخواہ بات کرنے کے لیے کہہ دیا:

"اللہ خان، تم بھی تو اپنا گھر چھوڑ کر کراچی آ گئے ہو۔ پھر مجھے لالوکھیت چھوڑنے سے کیوں منع کرتے ہو؟"

وہ جوش میں آ گیا اور بولا:

"خدا کی قسم، میرا گھر اور میرا گاؤں کراچی سے بہت خوب صورت ہے۔ میں کراچی میں صرف روزگار کی تلاش میں آیا ہوں۔ میرا جسم یہاں ہے لیکن میرا ذہن وہاں ہے۔ ہمارے گاؤں کی زمین پنجاب کی زمین کی طرح زرخیز نہیں۔ پنجاب کی زمین میں ہل چلا کر روزی پیدا کی جاتی ہے۔ لیکن ہماری زمین پتھریلی ہے۔ ہم ہل کی بجائے رائفل سے روزی پیدا کرتے ہیں۔ انگریزوں کے وقتوں میں یہ کام آسان تھا۔ درۂ خیبر میں داخل ہونے والے فوجی لشکروں پر چھاپے مارے جاتے تھے یا پشاور میں سرکاری خزانوں کو لوٹا جاتا تھا۔ پاکستان بننے کے بعد ہماری روزی کا یہ ذریعہ بند ہو گیا۔ اب ہم اپنی

[illegible]ی کمانے کے لیے [illegible] جاتے ہیں۔ میں کراچی میں کئی دفعہ آیا ہوں۔ ہر دفعہ میں یہاں سے روپیہ جمع کر کے اپنے گاؤں لے گیا ہوں اور اُس کو اپنے گاؤں کی حالت بہتر بنانے میں صرف کیا ہے۔ میرا گاؤں لنڈی کوتل سے اٹھارہ میل دور ہے۔ میں نے لنڈی کوتل سے کھاد اور مٹی خرید کر گدھوں کی پیٹھ پر اپنے گاؤں میں لا کر اپنے کھیت اور باغ بنائے ہیں۔"

[illegible] کوتل کا لفظ سن کر میں چونک گیا اور میرے لیے دلچسپی کا ایک اور پہلو نکل آیا۔ میں نے کہا:

"[illegible] کوتل میں میرے دو بہت عزیز دوست رہتے ہیں۔ شاید آپ اُن کو جانتے ہوں ؟"

اس نے پوچھا:

"کون ؟"

میں نے کہا:

"امیر حمزہ شنواری اور مراد شنواری"

وہ بولا:

"ہاں میں اُن کو جانتا ہوں۔ امیر حمزہ شنواری ہمارے وقت کا سب سے بڑا شاعر ادیب اور فلسفی ہے اور مراد شنواری نوجوان شاعروں کی نئی پود کا سربراہ ہے۔ میں نے خوگا خیل میں امیر حمزہ شنواری کے حجرے میں پشتو کے بہت سے مشاعروں میں شرکت کی ہے۔ خصوصاً وہ مشاعرہ جو امیر حمزہ شنواری ہر سال باصر شنواری مرحوم کی یاد میں منعقد کراتے ہیں۔ باصر شنواری ایک جواں سال ہونہار شاعر تھا جو تپدق سے فوت ہو گیا تھا۔ وہ امیر حمزہ شنواری کا شاگرد تھا اور ان کو اس سے بہت محبت تھی۔ امیر حمزہ شنواری باصر شنواری کی وفات سے کچھ عرصہ پہلے اس سے ناراض ہو گئے تھے۔ باصر شنواری ایک نوجوان لڑکے سے بہت ملنے جلنے لگ گیا تھا اور امیر حمزہ شنواری یہ بات پسند نہیں کرتے تھے۔ جب اُن کے منع کرنے پر بھی باصر شنواری نے اس لڑکے سے ملنا جلنا بند نہ کیا تو وہ اس سے ناراض ہو گئے۔ لیکن امیر حمزہ شنواری کو باصر شنواری کی موت کا بہت رنج ہوا۔ اب وہ ہر سال اس کی یاد میں ایک مشاعرہ کراتے ہیں اور اس کی قبر پر فاتحہ پڑھنے کے بعد کہتے ہیں: تم نے ایک لڑکے کے لیے مجھے چھوڑ دیا، لیکن میں تمہیں کبھی نہیں چھوڑوں گا۔ امیر حمزہ شنواری اس مشاعرے میں مجھے خاص طور پر مدعو کرتے ہیں کیونکہ میں ہی وہ لڑکا تھا جس کی وجہ سے امیر حمزہ شنواری اور باصر شنواری میں اَن بن ہوئی تھی"

اب خان میں میری دلچسپی دو چند ہو گئی اور میرے لیے اس کا نام جاننا ضروری ہو گیا۔ میں نے تعارف کی درخواست کی، اپنا نام بتایا اور خان کا اسمِ گرامی پوچھا:

خان نے کہا:

"میرا نام شیر خان ہے"

شیر خان نے بس پر سوار ہوتے وقت مجھ سے کہا کہ وہ پرسوں کو ۹ بجے شام کو میرے ہاں آئے گا۔ میں نے اُسے خدا حافظ کہا اور ایک بس پر اپنے ادیب دوست کے ہاں جانے کے لیے سوار ہو گیا۔

اپنے دوست کے علاقے میں پہنچ کر میں اس کا گھر بھول گیا۔ مجھے یاد آیا کہ میرے دوست کا گھر مسجد کے سامنے ہے میں نے ایک

شخص سے مسجد کا راستہ بتانے کی درخواست کی۔ وہ بڑا مومن آدمی تھا۔ اُس نے کہا: میں مسجد کو جا رہا ہوں۔ میرے ساتھ آیئے۔ ہم دونوں مسجد کی طرف چل پڑے۔ مسجد کے سامنے پہنچ کر اس مومن شخص نے کہا: یہ ہے مسجد۔ آپئے نماز کا وقت تنگ ہے۔ میں نے کہا: السلام علیکم میرے دوست کا گھر مسجد کے سامنے ہے۔ میں وہاں جا رہا ہوں۔

میرے دوست کے گھر میں میرا دوست نہیں تھا۔ مالک مکان بیٹھا تھا۔ میں نے اس سے اپنے دوست کے بارے میں پوچھا، وہ مجھ پر برس پڑا: تم کون ہو جی۔ میں نے کہا: میں اس کا دوست ہوں۔ وہ بولا: تو پھر تمھیں معلوم ہوگا کہ تمہارا دوست کہاں ہے۔ مجھے بتاؤ تمہارا دوست کہاں ہے۔ وہ میرا تین مہینے کا کرایہ لے کر بھاگ گیا ہے۔ میں نے کہا: مجھے بالکل معلوم نہیں میرا دوست کہاں ہے۔ اس نے پوچھا: کیا وہ تم ہی ہو جس نے اس کے ساتھ آج شام کو اس کے گھر میں آکر ٹھہرنے کا وعدہ کیا تھا: میں نے کہا: ہاں۔ اُس نے اُٹھ کر مجھے بازو سے پکڑ لیا اور بولا: تو میرا کرایہ نکالو۔ تمہارے دوست نے کہا تھا آج شام کو اس کا ایک دوست اس کے ساتھ ٹھہرنے کے لیے آرہا ہے۔ وہ اس سے تین مہینے کا کرایہ لے کر مجھے دے گا۔ اگر تم ہی وہ شخص ہو تو نکالو میرا کرایہ۔ میں نے پوچھا: آخر میرا دوست کہاں ہے؟ اس نے جواب دیا: اس نے تمہارا بہت انتظار کیا۔ جب تم نہ آئے تو وہ تمھیں ڈھونڈنے اور تم سے روپے لینے کے لیے گیا ہے۔ اب اگر تم روپے لے آئے ہو تو نکالو۔ میں نے کہا: ٹھہریے۔ نماز کا وقت بہت تنگ ہے۔ نماز پڑھ لوں۔ پھر دیتا ہوں۔ اُس نے میرا بازو چھوڑ دیا۔ میں مسجد کے ایک دروازے میں داخل ہو کر دوسرے سے نکل گیا۔

اور پھر وہی مچھر، وہی مکھیاں، وہی گندگی، وہی بدبو۔

تیسرے دن شیر خاں خشک میووں کی بڑی بڑی گٹھڑیاں اور پھلوں کی ایک ٹوکری لے کر آگیا۔ اُس نے میرے سامنے باداموں، کشمشوں، پستوں، چلغوزوں اور پھلوں کے ڈھیر لگا دیے اور بولا:

"کھاؤ، دوست!"

پھر اس نے دس روپے کا ایک نوٹ میرے سامنے رکھ کر کہا:

"اور یہ لو اپنے آٹھ آنے"

میں نے سخت احتجاج کیا:

"نہیں نہیں۔ میں روپے نہیں لوں گا۔ میں روپے ہرگز نہیں لوں گا۔"

اس نے کوئی جواب نہ دیا۔ اور نہ روپے میرے سامنے سے اٹھائے۔

ہم مغرب کی نماز تک میوے اور پھل کھاتے رہے اور جب تک ہم میوے اور پھل کھاتے رہے۔ میری کوٹھڑی میں نہ کوئی مچھر تھا اور نہ مکھی۔ صرف بادام، کشمش، چلغوزے اور پستے تھے۔

پھر شیر خاں اٹھ کر کھڑا ہو گیا اور بولا:

"میں نماز پڑھنے جا رہا ہوں۔ نماز کے بعد ہم چپل کباب اور نان کھائیں گے۔"

میں نے جلدی سے کہا:

"شیر خان، یہ روپے لو"

شیر خان نے دسوں روپے میرے سامنے سے اٹھاتے ہوئے کہا:

"اگر آپ قرضِ حسنہ واپس لینے سے انکار کرتے ہیں، تو میں یہ دس رُوپے اُس مسجد کے مُلا کو دے دوں گا، جس نے میری چوری کی تھی، تاکہ وہ پھر چوری نہ کرے"

شیر خاں نماز پڑھنے چلا گیا۔

شیر خاں تین دن تک میرے پاس رہا۔ دن کو وہ لالوکھیت کی مین روڈ کے فٹ پاتھ پر خشک میووں کی ڈھیریاں لگا کر بیٹھ جاتا۔ صبح اور رات کا کھانا ہم اکٹھے کھاتے اور رات کو وہ میری کوٹھڑی کے فرش پر سو جاتا۔

پھر جب میووں کی گٹھڑیاں ختم ہو گئیں۔ تو شیر خاں لالوکھیت سے چلا گیا۔

اس کا معمول تھا کہ وہ کراچی کے مختلف علاقوں میں تین تین چار چار دن کے لیے جاتا۔ دن کو فٹ پاتھوں پر بیٹھ کر خشک میوے بیچتا، اور رات کو اس علاقے کی مسجد میں سو جاتا۔ اور جب وہ لالوکھیت میں آتا تو میرے پاس ٹھہرتا۔

پھر وہ ایک لمبے عرصے کے لیے غائب ہو گیا۔

اور پھر یکایک ایک موٹر رکشا پر سوار میرے دروازے پر آ کر کھڑا ہو گیا اور بولا:

"یہ موٹر رکشا میں نے تمہارے لیے خریدی ہے۔ اس دفعہ میووں کے سیزن میں مجھے بہت فائدہ ہوا ہے۔ اس موٹر رکشا سے ہمیں اس سے بھی زیادہ فائدہ ہوگا۔ یہ تمہیں صبح کو جوتوں کی دکان پر چھوڑ کر آئے گی۔ شام کو وہاں سے واپس لائے گی۔ دوپہر کو تمہارا کھانا وہاں پہنچائے گی۔ یہ موٹر رکشا اس کوٹھڑی کا کرایہ ادا کرے گی۔ ہمارے لیے تین وقت کے کھانے کا انتظام کرے گی اور اننے اخراجات برداشت کرنے کے بعد بھی ہمارے لیے اتنا روپیہ بچاتی رہے گی کہ ہم اگلے سال ایک ٹیکسی خرید لیں گے۔ پھر میں تمہیں جوتوں کی دکان پر کام کرنے کے لیے نہیں جانے دوں گا۔ تمام شہر میں افسانے ڈھونڈ ڈھونڈ کر تمہارے سامنے رکھ دیا کروں گا اور تم لکھنا، لکھنا، لکھتے رہنا، لکھتے رہنا۔ حتیٰ کہ تم اس ملک کے سب سے بڑے ادیب بن جاؤ۔ اور جب تم اس ملک کے سب سے بڑے ادیب بن جاؤ گے تو میری ایک دیرینہ حسرت جو ماہر شناوری کی بے وقت موت نے میرے دل میں پیدا کر دی تھی، پوری ہو جائے گی۔

جب شیر خاں نے ٹیکسی خرید لی، تو وہ مجھے جوتوں کی دوکان پر لے جاتے وقت روزانہ مجھ سے اصرار کرتا تھا کہ میں جوتوں کی دوکان کی ملازمت چھوڑ دوں اور اکثر اس سے کہتا تھا کہ ہمارا ادب ایک خود غرض سرمایہ دار ہے جو اپنے مزدوروں کو نہ کوئی معقول اُجرت دیتا ہے اور نہ کوئی بونس۔ وہ ان سے بے لوث بلا معاوضہ خدمت چاہتا ہے۔ اس لیے ہمارے ادیبوں کو اپنا پیٹ پالنے کے لیے کہیں ملازمت کرنی پڑتی ہے۔

اس پر وہ جھنجلا کر کہتا تھا۔

"خو چے، تم ایک کونے میں بیٹھ کر لکھو۔ میں تمہارے لیے شہر کے کونے کونے سے افسانے ڈھونڈ کر لاؤں گا"

وہ رات کو دیر تک مجھے اپنے افسانے سنایا کرتا تھا۔ اس کے اکثر افسانے ایسے ہوتے تھے۔ جن کو سُن کر مجھے نیند آجاتی تھی اور وہ اس کی پرواہ کیے بغیر کہ میں سو چکا ہوں، اپنے افسانے بیان کرتا رہتا تھا۔ لیکن اس نے ایک دن ایک ایسا افسانہ سنایا کہ مجھے ساری رات نیند

اس نے کہا: آج ایک بڑی خوب صورت نوجوان لڑکی چپ چاپ ٹیکسی کا دروازہ کھول کر میری ٹیکسی میں بیٹھ گئی اور بولی: ڈرائیور کلفٹن ...نے ٹیکسی کو سٹارٹ کیا اور کلفٹن کی طرف چل پڑا۔ راستے میں اس نے ایک دفعہ مجھے پریشان سے لہجے میں کہا: ڈرائیور، ذرا تیز چلو۔ میں نے گاڑی ...تیز کر دی۔ کلفٹن کے ٹیکسی سٹینڈ پر پہنچ کر وہ ٹیکسی سے اتری اور کہنے لگی: میں ابھی ایک آدمی کے ہاتھ ٹیکسی کا کرایہ بھیجتی ہوں۔ یہ کہہ کر وہ بینڈ سٹینڈ ...چل پڑی اور بینڈ سٹینڈ کی سیڑھیاں چڑھ کر بینڈ سٹینڈ پر چلی گئی۔ اوپر پہنچ کر وہ بینڈ سٹینڈ کے گنبد کے سامنے ٹھٹک کر کھڑی ہو گئی اور اس نے جلدی ...نی گھڑی دیکھی۔ پھر اس نے پریشان نگاہوں سے باغیچے میں گھاس کے قطعوں میں بیٹھے ہوئے ہجوم کو دیکھا۔ پھر اس کی نظریں بارہ دری اور پتھر کے ...انے راستے سے ہو کر کلفٹن کے ساحل تک گئیں اور مایوس ہو کر واپس اپنی گھڑی کی طرف آ گئیں۔ پھر اس نے کراچی کی طرف سے آنے والی سڑک کی طرف ...ر تک دیکھا اور پھر وہ دیر تک اپنی ہتھیلیوں میں اپنے خوب صورت چہرے کو دیکھتی رہی۔ پھر وہ بھاگتی ہوئی سیڑھیوں سے اتری، میری ٹیکسی میں آ ...ئی اور بولی: ڈرائیور پرانی کلفٹن چلو۔ پرانی کلفٹن پر پہنچ کر وہ ٹیکسی سے اُتر کر ٹیکسی کے دروازے کے پاس کھڑی ہو گئی۔ پرانی کلفٹن پر زیادہ بھیڑ ...تھی۔ وہ کچھ عرصہ اِدھر اُدھر دیکھتی رہی اور پھر ٹیکسی میں بیٹھ کر بولی: ڈرائیور۔ بولٹن مارکیٹ چلو۔ بولٹن مارکیٹ میں اس نے ایک ڈاکٹر کی کلینک کے ...نے مجھے گاڑی روکنے کے لیے کہا۔ وہ ٹیکسی سے اُتر کر جلدی جلدی کلینک میں گئی اور ایک منٹ کے بعد واپس آ گئی۔ ٹیکسی کا دروازہ کھول کر وہ پھر ٹیکسی میں بیٹھ گئی اور بولی: ڈرائیور ناظم آباد چلو۔ ناظم آباد میں اس نے ایک بنگلے کے سامنے گاڑی رکوائی۔ ٹیکسی سے اتر کر وہ بنگلے کے گیٹ پر گئی۔ چند لمحے وہ گیٹ ...ا ہوئی کھڑی رہی پھر اس نے ڈرتے ڈرتے گھنٹی کا بٹن دبا دیا۔ ایک ملازم اندر سے باہر آیا۔ لڑکی نے اس سے کوئی سوال کیا۔ معلوم نہیں ملازم نے کیا ...ب دیا۔ لڑکی جلدی جلدی واپس آ کر ٹیکسی میں بیٹھ گئی اور بولی ڈرائیور نیوٹاؤن چلو۔ نیوٹاؤن پر ٹیکسی کا میٹر نو روپے آٹھ آنے دکھا رہا تھا۔ اور لڑکی کے ...ے پر پریشانی اور مایوسی کی کوئی حد نہ تھی۔ وہ دیر تک نیچی نظریں کیے بیٹھی رہی اور پھر انتہائی لجاجت سے بولی: خان میں بہت شرمندہ ہوں۔ میرے ...پیسے نہیں۔ حیرت سے میری زبان بند ہو گئی اور آخر جب میں بولنے کے قابل ہوا تو میں نے کہا: اچھا بی بی، کوئی بات نہیں۔ تم جا سکتی ہو۔ وہ میری ٹیکسی سے اُتر کر گل لالہ کلب کی طرف چلی گئی۔

یہ کہانی سنانے کے بعد تین دن تک اس نے کوئی کہانی نہ سنائی۔ اس کی بجائے تینوں وقت کے کھانے کے بعد سبز چائے کی پیالی کے ...سے پکڑے ہوئے وہ مجھ سے کہتا رہا کہ میں یہ کہانی لکھوں اور جوتوں کا کام چھوڑ دوں۔

میں نے وہ کہانی نہ لکھی اور جوتوں کا کام کرتا رہا۔

دراصل محبت میرے افسانوں کا موضوع نہیں۔ میرے افسانوں کا موضوع زندگی ہے۔ زندگی کُل ہے۔ محبت جزو ہے۔ زندگی سمندر ہے ...ت قطرہ ہے۔ کم گہرے لوگ قطرے کو سمندر سمجھ کر اس میں ڈوب مرتے ہیں اور قبر میں لیٹ کر اپنے محبوب کو اپنی قبر پر فاتحہ پڑھنے کے لیے آوازیں ...دیتے رہتے ہیں۔ ایسے لوگ زندگی کی شاہراہ کو چھوڑ کر محبت کی راہ پر پڑ کر گمراہ ہو جاتے ہیں اور اپنا گریبان پھاڑ کر کبھی ہومر کے جنگلوں میں بھٹکتے پھرتے ...ہیں اور کبھی غالب کی محفلوں میں جا گھستے ہیں۔ ان گمراہ لوگوں کو گمراہ کرنے والے دوسرے گمراہ لوگ ہوتے ہیں جو ان کو بتاتے ہیں کہ محبت انسان ...کا سب سے اہم اور بنیادی جذبہ ہے اور صرف یہی جذبہ ادب کا موضوع بن سکتا ہے۔ یہ جذبہ اچھے خاصے انسان کو غزل گو بنا دیتا ہے۔ ایسا غزل گو اپنے اشعار مشاعرے میں ترنم سے پڑھ کر سناتا ہے۔ لیکن وہی اشعار اپنے محلے میں ترنم سے پڑھنے میں خطرہ محسوس کرتا ہے۔

میں ان گمراہ لوگوں میں سے نہیں ہوں۔ میرے نزدیک ابدی اہمیت رکھنے والے محبت کے جذبے سے بھی زیادہ اہم وہ جذبات ہیں جن کی وقتی اہمیت ہوتی ہے۔ وہ جذبات جو پھولوں کی طرح صبح کو کھل کر شام کو مرجھا جاتے ہیں۔ وہ واقعات جن کی وقتی اہمیت سے وقت پیدا ہوتا ہے۔ وہ وقت جس سے زمانے کی پگڈنڈی نکلتی ہے۔ وہ پگڈنڈی جو وسیع ہو کر زندگی کی شاہراہ بن جاتی ہے۔

میرے لیے کرم خوردہ کلاسیکی کتابیں نہیں، تازہ ادبی رسالے ہیں۔ میرے لیے شیکسپیئر کے ڈرامے نہیں، صبح کا اخبار ہے۔ میرے لیے موٹی موٹی کتابوں سے بھری ہوئی لائبریری نہیں، صدر کے چوک میں انسانوں کا بے پناہ ہجوم ہے۔ میرے لیے وہ محبت نہیں جو دودھ کے ڈبوں اور پیشاب کے پوتڑوں میں جذب ہو جاتی ہے۔ میرے لیے وہ محبت ہے جو زندگی کی آخری ارتقائی شکل ہے۔ وہ محبت جو غیر فانی ہے۔ غیر مرئی ہے وہ محبت جو صرف نام ہوتی ہے۔ جسم نہیں ہوتی۔ جس کو چھوا نہیں جا سکتا۔ جس کو حاصل نہیں کیا جا سکتا۔ جو خوشبو بن کر روح میں حلول ہو جاتی ہے جو روشنی بن کر راستے میں کھڑی ہو جاتی ہے۔ جو نغمہ بن کر ساری کائنات پر چھا جاتی ہے۔ نغمہ یعنی انسان یعنی انسانیت یعنی منزل۔

اور وہ لڑکی تو گل لالہ کلب میں جا کر چھپ گئی ہے میں اس کو گل لالہ کلب کے پس منظر میں ڈھونڈنے کیوں جاؤں؟ میں اس کو یہ پوچھنے کے لیے کیوں ڈھونڈتا پھروں کہ تم کسے ڈھونڈتی پھر رہی ہو؟

لیکن شیر خاں کا اصرار تھا کہ میں اس لڑکی کی کہانی ضرور لکھوں۔ تین دن تک اس نے اس کے سوا اور کوئی بات نہ کی۔ تین دن تک اس نے اور کوئی کہانی نہ سنائی۔ تین دن تک وہ مجھ سے اس لڑکی کی کہانی لکھنے کے لیے اصرار کرتا رہا۔

اور چوتھے دن چار جنوری کا منحوس دن تھا۔

نہیں وہ منحوس دن تو نہیں تھا۔ وہ تو رمضان المبارک کا پہلا مبارک دن تھا، جس کی تابندہ پیشانی پر انسان کی سیاہ کاریوں نے سیاہ دھبے ڈال دیے تھے۔

شیر خاں سحری کے لیے اٹھا۔ اس نے مجھے بھی سحری کے لیے جگایا۔ میں نے کہا "میں روزہ نہیں رکھوں گا۔" اس نے کہا "روزہ نہ رکھو۔ سحری کا ثواب تو حاصل کرو۔" میں نے کہا "نہیں میں رمضان کے مہینے میں تمہیں تکلیف نہیں دوں گا۔" اس نے کہا "تم نے تو رمضان کے پہلے دن سے ہی مجھے تکلیف پہنچانی شروع کر دی ہے۔" میں نے کہا "نہیں۔ بالکل نہیں۔ وہ کیسے؟" اس نے کہا "میرے ساتھ سحری جو نہیں کھاتے۔" میں نے کہا "اچھا میں پھر صبح کو ناشتہ نہیں کروں گا۔" ہم نے اکٹھے سحری کا ثواب حاصل کیا۔

دوپہر کو میرا پروگرام یہ تھا کہ میری جوتوں کی دکان کے پاس ایک بڑا سستا اور پراگندہ ہوٹل ہے جہاں ہماری جوتوں کی دکان کے موچی، فٹ پاتھ پر بوٹ پالش کرنے والے، لندن ٹیلرنگ شاپ کے درزی اور ہولی ووڈ ہیئر کٹنگ پیلس کے حجام کھانا کھاتے ہیں۔ میں بھی لنچ کرنے کے لیے وہاں جاؤں گا۔ اور رمضان کے مہینے میں وہیں لنچ کروں گا اور چونکہ ہوٹل کے مالک نے اپنا تہمد کھول کر ہوٹل کے دروازے پر لٹکا دیا ہے اس لیے رمضان کا پوری طرح احترام ہو گیا ہے اور پردہ خدا کے خوف سے تھرتھراتا ہوا اعلان کرتا ہے: روزہ داروں کو اندر آنے کی اجازت نہیں اور جب میں جلدی سے پردہ اٹھا کر اندر چلا جاؤں گا تو کسی کو گمان تک بھی نہ ہوگا کہ میں اندر بیٹھا کھانا کھا رہا ہوں۔

اور جب میں جوتوں کی دکان سے ہوٹل کی طرف جانے کے لیے نکلا تو میں نے دیکھا کہ شیر خاں میرے لیے کھانا لیے

آدھا ہے۔
وہ مجھے بازو میں بازو ڈال کر جوتوں کی دکان کے ٹفن روم میں لے گیا۔ دکان میں داخل ہونے سے پہلے اس نے معمول کے مطابق طنز کے ساتھ ہماری دکان کا نام پڑھا۔

بین الاقوامی جوتا لمیٹڈ۔

وہ مجھے کھینچتا ہوا ٹفن روم میں لے گیا۔ میں نے پُرزور احتجاج کیا۔

"نہیں شیر خاں یہ نہیں ہو سکتا۔ یہ بڑے شرم کی بات ہے۔ تم روزے سے ہو۔ میں تمہارے سامنے بیٹھ کر کھانا نہیں کھاؤں گا۔"

اس نے ایسے لہجے میں جواب دیا جیسے حدیث پڑھ رہا ہو۔

"اگر کوئی روزہ دار کسی ایسے شخص کو جو روزہ نہ رکھتا ہو۔ اپنے ہاتھ سے کھانا کھلائے گا تو اس کو ایک اونٹ کی قربانی کا ثواب حاصل ہوگا۔"

میں نے پھر احتجاج کیا :

"نہیں شیر خاں، یہ تمہاری حدیث غلط ہے۔ میں یہ برداشت نہیں کر سکتا۔ اگر ہوٹل والا وہ لڑکا جو روزانہ ہمارا کھانا لاتا ہے، میرے لیے کھانا لاتا رہتا تو ایسی کوئی بات نہیں تھی، لیکن اس نے رمضان کی وجہ سے کھانا لانے سے انکار کر دیا، تو پھر روزے سے تم میرا کھانا کیوں لاؤ؟"

شیر خاں نے اس بات کا کوئی جواب نہ دیا۔ اس نے کھانا میز پر لگا دیا۔ اور میرے سامنے کرسی پر بیٹھتے ہوئے بولا :

"اور دیکھو آج شام کو جب تک میں تمہیں لینے کے لیے نہ آؤں، یہیں رہنا۔ اکیلے کہیں نہیں جانا۔ کافی ہاؤس میں بھی نہیں۔ میں پانچ بجے تمہیں لینے آؤں گا۔"

میں نے پوچھا :

"کیوں؟ کوئی خاص بات ہے؟"

اُس نے جواب دیا :

"لالوکھیت میں فساد ہو گیا ہے۔ آج کراچی کے پختونوں نے جشنِ انتخاب منایا تھا۔ شہر کے پٹھان تمام شہر کے ٹرکوں پر جلوس کی شکل میں اپنے امیدوار کی کامیابی کے لیے نعرے لگاتے پھر رہے تھے۔ جب وہ لالوکھیت میں پہنچے تو یکایک پٹھانوں میں اور لالوکھیت کے مہاجروں میں فساد پھوٹ پڑا۔"

"وہ کیوں؟" میں سراسیمہ ہو کر بولا، "جلوس تو سارے شہر میں گھوما تھا۔ لالوکھیت میں فساد کیوں ہو گیا؟ اور اگر فساد کا خطرہ تھا تو جلوس لالوکھیت میں کیوں گیا؟"

اس نے جگ اُٹھا کر میرے لیے گلاس میں پانی ڈالنا چاہا۔ میں نے جلدی سے جگ اس کے ہاتھ سے لے لیا اور اپنے لیے خود گلاس میں پانی ڈالا۔

"جلوس کا لالوکھیت میں سے گذرنا ضروری تھا۔" شیر خاں نے کہا: "لالوکھیت میں پختونوں کا امیدوار ہار گیا تھا۔ لیکن اس کے باوجود وہ انتخاب میں ہماری اکثریت سے جیت گیا۔ اس لیے لالوکھیت میں پہنچ کر پٹھانوں کے نعرے زیادہ اونچے ہو گئے۔ لالوکھیت کے مہاجروں نے نعروں کا جواب پتھروں سے دیا۔ اس کے جواب میں سارا جلوس ٹرکوں سے اتر آیا۔ قتل عام شروع ہو گیا۔ دکانیں لوٹ لی گئیں۔ جھونپڑیاں جلا دی گئیں۔ گلی نالے میں خون کی ندی بہہ نکلی۔ پولیس حالات پر قابو نہ پا سکی تو فوج نے آکر مشین گنیں چلا دیں۔ لالوکھیت میں پٹھانوں کی لاشوں کے ڈھیر لگ گئے۔ پٹھانوں کی لاشیں اب تک سڑکوں پر بکھری پڑی ہیں۔"

میری بھوک رفو چکر ہو گئی۔ میرا کھانا میرے منہ سے باہر آنے لگا۔ مجھے تے ہونے لگی۔ میں اُٹھ کر کھڑا ہو گیا۔ میں نے کہا:

"شیر خاں، چلو"

شیر خاں نے پوچھا:

"کہاں"

میں نے کہا:

"لالوکھیت"

شیر خاں بھی اُٹھ کر کھڑا ہو گیا۔ اور آہستہ آہستہ میرے پاس آکر میرا کندھا تھپکنے لگا۔ اور سمجھانے کے انداز میں بولا:

"نہیں، لالوکھیت ابھی خطرے میں گھرا ہوا ہے۔ فساد میں ہلاک ہونے والوں کی لاشیں جابجا پڑی ہیں۔ سنا ہے پٹھان اپنے دوستوں اور رشتے داروں کی لاشیں لے جانے کے لیے لالوکھیت پر ایک اور حملہ کرنے والے ہیں۔ اس وقت لالوکھیت میں جانا خطرے سے خالی نہیں۔"

میں جھنجلا گیا اور بولا:

"شیر خاں، ہم لالوکھیت کے رہنے والے ہیں۔ ہمیں جا کر دیکھنا چاہیئے، لالوکھیت میں کیا ہو رہا ہے۔ ہمیں ان جاہلوں بیوقوفوں کو بتانا چاہیئے کہ بھائی کو اپنے بھائی کا گلا نہیں کاٹنا چاہیے۔ ہمیں اس ترقی یافتہ زمانے کو ہابیل اور قابیل کی داستان نہیں بنا دینا چاہیئے۔ اور شیر خاں یہ تم نے نہیں بتایا کہ لالوکھیت میں ہماری کوٹھڑی کا کیا حال ہے؟"

شیر خاں نے کہا:

"ہماری کوٹھڑی کے دروازے کو بھاری پتھر مار مار کر توڑ دیا گیا۔ ہماری میووں کی بوریاں اٹھالی گئیں۔ ٹرنک غائب ہو گیا۔ تمہاری کتابیں گلی میں بکھری پڑی ہیں۔"

میں بے قرار ہو گیا اور بے ساختہ بولا:

"شیر خاں مجھے فوراً لالوکھیت لے چلو"

شیر خاں نے سختی سے کہا:

"نہیں، تم شام تک اس جگہ سے ہو گے بھی نہیں، اور جب تک میں تمہیں لینے کے لیے نہیں آؤں گا، تم یہیں ٹھہرو گے۔"

یہ کہہ کر وہ بین الاقوامی ہوٹل لمیٹڈ سے باہر نکل گیا۔

اس دن میں ٹفن روم میں اکیلا تھا۔ اس چمڑے کی بدبو سے بھرے ہوئے کمرے کو ہم طنزاً ٹفن روم کہتے تھے۔ اس کے درمیان میں جوتوں کا ایک بہت بڑا خالی کھوکھا تھا۔ وہ ہمارا ڈائننگ ٹیبل تھا۔ اس کے اردگرد پڑے ہوئے جوتوں کے خالی کھوکھے ہماری کھانے کی کرسیاں تھیں۔ کھانا آدھے سے زیادہ بچا ہوا ڈائننگ ٹیبل پر پڑا تھا اور میں کھویا کھویا ڈائننگ ٹیبل کے اردگرد ٹہل رہا تھا۔

دوکان کے ایک ملازم نے آکر کہا: "آپ کو سیٹھ بلاتا ہے۔"

میں نے سیٹھ کے پاس جاکر کہا: "آپ نے یاد فرمایا؟"

سیٹھ نے گرج کر کہا:

"یہ پٹھان کون ہے جو اکثر آپ کے پاس آتا ہے؟"

اور پھر میرے جواب کا انتظار کیے بغیر خود ہی اُس نے اپنے سوال کا جواب دے دیا۔

"ہم کو معلوم ہے یہ کون ہے۔ یہ پٹھان ہے۔ اور تمہیں معلوم ہے پٹھانوں نے لالوکھیت میں کیا کیا ہے۔ پٹھانوں نے لالوکھیت میں مہاجروں کے خاندان کے خاندان ختم کر دیے۔ دکانیں لوٹ لیں۔ مکانات کھنڈر بنا دیے۔ جھونپڑیاں جلادیں۔ عورتوں کی چھاتیاں کاٹ لیں۔ لڑکیوں کو اٹھا کر لے گئے۔ گجرو نالے میں خون کے دریا بہا دیے۔ ایسا ظلم تو ہم پر سکھوں نے بھی نہیں کیا تھا۔"

میں نے بات کاٹ کر کہا:

"سیٹھ صاحب۔ ایسے موقع پر ہم کو بہت سوچ سمجھ سے کام لینا چاہیے۔ افواہوں پر بلا چون و چرا یقین کر لینے سے حالات اور بھی خراب ہوتے ہیں۔"

سیٹھ صاحب بولے:

"ہم نے بہت سوچ سمجھ سے کام لیا ہے۔ ہم نے اپنے پٹھان چوکیدار کو ملازمت سے الگ کر دیا ہے۔ صدر میں بوٹ پالش کرنے والے پٹھانوں سے بوٹ پالش کرانے بند کر دیے ہیں۔ مہاجروں کے گھروں میں کام کرنے والے تمام پٹھان نوکروں کو برخاست کر دیا ہے۔ اور نہ اب کوئی کسی پٹھان رکشا ڈرائیور یا ٹیکسی ڈرائیور کی گاڑی میں سفر کرتا ہے۔ اور آج کے بعد یہ پٹھان ٹیکسی ڈرائیور بھی یہاں نہیں آئے گا۔"

میں نے کہا:

"یہ ٹیکسی ڈرائیور یہاں ہمیشہ آتا رہے گا۔ یا کم از کم آج شام کو وہ یہاں ضرور آئے گا۔ پھر میں اس کے ساتھ چلا جاؤں گا۔ پھر ہم دونوں یہاں کبھی نہیں آئیں گے۔ ہم دونوں نہایت عزیز دوست ہیں۔ وہ پٹھان ہے۔ میں مہاجر ہوں۔ ہم دونوں لالوکھیت میں رہتے ہیں۔ ایک ہی مکان میں رہتے ہیں۔ اکٹھے کھاتے ہیں۔ اپنا زیادہ وقت اکٹھے گزارتے ہیں۔ ہمارا کبھی جھگڑا نہیں ہوتا۔ ہماری کبھی لڑائی نہیں ہوتی۔ آج ہم دونوں

آپ کا کاروبار چھوڑ کر لالوکھیت میں چلے جائیں گے۔ جہاں دو ناداں بھائیوں میں کسی غلط فہمی کی بنا پر تنازعہ ہو گیا ہے۔ ہم ان ناداںوں کو اپنی پُرخلوص دوستی کی مثال پیش کر کے ان میں صلح صفائی کرائیں گے۔ یہ مسئلے کا حل ہے۔ اس پیچیدہ مسئلے کا حل افواہوں میں، اور افواہوں پر بلا سوچے سمجھے ایمان لانے میں نہیں ہے۔ کیا آپ نے ان غریب پٹھان مزدوروں کا جو ہزاروں میل کے فاصلے سے کراچی میں اپنے پسینے سے پیسہ حاصل کرنے آئے ہوئے ہیں اور جن کا فساد سے دور کا بھی تعلق نہیں، روزگار چھین کر لالوکھیت کے فسادات کا علاج ڈھونڈ لیا ہے؟ نہیں! آپ جلتی ہوئی آگ پر تیل ڈال رہے ہیں۔"

سیٹھ نے میری بات کاٹ کر کہا:

"مسٹر ہم نے تم کو لیکچر دینے کے لیے نہیں بلایا۔ بلکہ یہ بتانے کے لیے بلایا تھا کہ وہ پٹھان ٹیکسی ڈرائیور آئندہ یہاں نہ آئے۔"

میں نے کہا۔

"میرا دوست آج شام کو آخری دفعہ یہاں آئے گا۔ اور میں آپ سے امید رکھتا ہوں کہ آپ میرے سامنے اس کی بے عزتی نہیں کریں گے، میرا دوست انتہائی قابلِ احترام انسان ہے۔"

سیٹھ نے اپنی دانست میں بڑے کارگر طنز سے کام لیا۔

"ہاں تمہارا دوست بہت قابلِ احترام ہے۔ وہ رمضان کا بھی بہت احترام کرتا ہے جبھی تو وہ تمہارے لیے کھانا لایا اور تم دونوں نے ٹفن روم میں بیٹھ کر کھایا۔ اور تمہیں معلوم ہے کہ رمضان میں میں کسی کو ٹفن روم میں کھانا کھانے کی اجازت نہیں دیتا۔"

میں نے کہا:

"اگر آپ ذرا ٹفن روم میں آنے کی زحمت گوارا کر لیتے تو آپ کو معلوم ہو جاتا کہ میرا دوست روزے سے تھا۔ وہ میرے سختی سے منع کرنے کے باوجود میرے لیے کھانا لے کر آیا تاکہ میں کسی گندے ہوٹل میں کھانا کھانے نہ چلا جایا کروں۔ اس کو اس لیے بھی کھانا لانا پڑا کہ وہ نوکر جو روزانہ میرا کھانا لاتا تھا رمضان کے مہینے میں میرے لیے کھانا نہیں لائے گا۔"

اب سیٹھ کو یہ کہنا چاہیے تھا۔ "پھر تم کو شرم آنی چاہیے۔ تم خود کیوں نہیں رکھتے روزے۔" لیکن سیٹھ نے یہ بات نہ کہی۔ کیونکہ روزے رکھنے کے بارے میں وہ پہلے کئی دفعہ مجھے کہہ چکا تھا۔ اس کے بجائے سیٹھ نے کہا: "اچھا جاؤ، مغز نہ کھاؤ، بل بناؤ۔"

میں شام تک بل بناتا رہا۔

شام تک گاہک رونگٹے کھڑے کرنے والی افواہیں لاتے رہے۔

مسلح پٹھانوں کے دستے لوٹ مار کرتے ہوئے کلفٹن اور کیماڑی تک پہنچ گئے ہیں۔ وہاں سے وہ منوڑے جانے کے لیے زبردستی ماہی گیروں کی کشتیوں پر سوار ہو رہے تھے کہ نیوی کے جہازوں نے اپنی توپوں کے دہانے ان کی طرف کر دیے۔ اس لیے وہ وہاں سے مکلوڈ روڈ کی طرف چل پڑے اور پولیس ہیڈ کوارٹر کے سامنے جمع ہو گئے۔ پولیس نے خوف زدہ ہو کر ہیڈ کوارٹر کے دروازے بند کر لیے۔

آج شام کو لالوکھیت پر بڑا بھاری حملہ ہونے والا ہے۔ وہاں بہت سے پٹھان جن کو فوجی مشین گنوں نے ہلاک کر دیا ہے، پڑے ہوئے ہیں۔ ان لاشوں کو اٹھانے کے لیے حملہ ہو گا۔

ابھی نہیں۔ لاشوں کو اٹھانے کے لیے کیوں ہوگا۔ ان لاشوں کے ساتھ جو کارتوس اور رائفلیں رہ گئی ہیں۔ ان کو لینے کے لیے آئیں گے۔ پٹھانوں کے نزدیک اسلحہ انسان سے زیادہ قیمتی ہے۔

اس سے بھی بڑا حملہ آج رات کو ہوگا۔ جوہرآباد، عزیز آباد، دستگیر کالونی، گولی مار اور ناظم آباد کا صفایا ہو جائے گا۔ دراصل اس فساد میں پٹھانوں نے جتنا نقصان کیا ہے۔ اس سے ڈگنا فوجی مشین گنوں نے ان کا کر دیا ہے۔ اب اس کا بدلہ لینے کے لیے باہر سے پٹھان لشکر آ رہے ہیں۔

مہاجر بھی کوئی ایسی کچی گولیاں نہیں کھیلے ہیں۔ انہوں نے بھی اپنی حفاظت کا پورا انتظام کر رکھا ہے۔ اپنے علاقے میں ٹھیکری پہرہ لگا دیا ہے۔ علاقے سے باہر جوانوں کی ٹولیاں لاٹھیاں، کلہاڑیاں اور لوہے کے سریے لیے کھڑی ہیں۔ دشمن کو دیکھ کر اللہ اکبر کے نعرے بلند کیے جائیں گے اور تمام علاقے میں بجلی کے کھمبے بجنے لگ جائیں گے اور دور دور کے علاقوں میں دشمن کی آمد کی خبر پہنچ جائے گی

بین الاقوامی جوتا لمیٹڈ میں ان افواہوں سے خوف و ہراس پھیل گیا۔ سیٹھ اور ملازم سہم گئے۔ ہر گاہک باہر جانے سے پہلے تنبیہ کرکے جاتا: آج خیال سے۔ احتیاط سے۔ ہوشیاری سے اپنے اپنے گھروں کو واپس جانا۔ اس وارننگ سے سیٹھ اور ملازم اور بھی سہم جاتے کیونکہ وہ سب پاپوش نگر کے رہنے والے تھے، جہاں پہنچنے کے لیے ان کو فساد زدہ علاقے سے گزرنا تھا۔

شام کو شیر خاں آگیا۔

شیر خاں کی ٹیکسی کی پچھلی سیٹ موسمبیوں، مالٹوں، کیلوں، امرودوں اور کھجوروں سے بھری ہوئی تھی۔ یہ روزہ کھولنے کا انتظام تھا۔

شیر خاں نے مجھے کہا: سیٹھ کو افطاری کے لیے کچھ فروٹ دے دو اور بولو اگر میرے ساتھ کوئی آنا چاہتا ہے تو آجائے میں حفاظت سے گھر پہنچا دوں گا۔

میں سیٹھ کے پاس فروٹ لے کر گیا اور اُسے شیر خاں کا پیغام دیا۔ سیٹھ نے فروٹ رکھ لیا، لیکن اس کی نفرت کی پیشکش کو حقارت سے ٹھکرا دیا اور مجھ سے مخاطب ہو کر بولا: تم بیوقوف ہو جو اس کے ساتھ جا رہے ہو۔ شاید تمہیں اپنی جان پیاری نہیں۔ ہمیں تو اپنی جان پیاری ہے۔ اور دیکھو اسے بول دو وہ پھر یہاں کبھی نہ آئے۔ میں نے اسے یقین دلایا کہ وہ اور میں یہاں کبھی نہیں آئیں گے۔

میں شیر خاں کے ساتھ اگلی سیٹ پر بیٹھ گیا۔ ٹیکسی چل پڑی۔

وکٹوریہ روڈ

گارڈن روڈ

بندر روڈ

جہانگیر روڈ

"شیر خاں"

"ہاں"

میں نے سنا تھا کہ اس فساد میں لالوکھیت سے لے کر کیماڑی اور کلفٹن تک کراچی شہر تباہ و برباد ہوگیا ہے۔ یہاں تو کچھ بھی نہیں۔

"نہیں، بس لالوکھیت اور اس کے گردونواح میں کچھ خون خرابہ ہوا ہے۔ گولی مار۔ لس بیلہ۔ فردوس کالونی۔ کچھ حصہ ناظم آباد کا جوہرآباد۔ دستگیر کالونی۔ عزیزآباد۔ سنا ہے ان علاقوں میں گڑبڑ ہے۔"

"چلو دیکھیں۔"

"نہیں ان علاقوں میں جانا خطرناک ہے۔"

"میں ان علاقوں میں ضرور جانا چاہتا ہوں، میں اس فساد کی کہانی لکھنا چاہتا ہوں۔"

"اگر تم کہانی لکھنے کا وعدہ کرو تو میں تمہارے ساتھ جہنم میں بھی جانے کو تیار ہوں۔"

"میں وعدہ کرتا ہوں۔"

تین ہٹی۔

لس بیلہ۔

گولی مار۔

چورنگی

"شیرخاں"

"ہاں۔"

"کتنا سنسان پڑا ہے۔ ڈر آتا ہے۔"

"معلوم ہوتا ہے کوئی ملٹری ٹرک یہاں سے گزر کے گیا ہے۔"

"اور یہ پولیس والے بھی تو رائفلوں کے ساتھ پھر رہے ہیں۔"

"پولیس والوں سے کوئی نہیں ڈرتا۔ ملٹری کی مشین گنوں سے سب ڈرتے ہیں۔"

"چاروں طرف خاموشی ہے۔ حالات قابو میں معلوم ہوتے ہیں۔"

"نہیں خاموشی کا ایک ہی مطلب نہیں ہوتا۔ خاموشی کا مطلب یہ بھی ہوتا ہے کہ طوفان آنے والا ہے۔"

یکایک فردوس کالونی کے ایک موڑ پر ڈنڈوں اور راڈوں سے لیس ایک گروہ ٹیکسی کے سامنے آگیا۔ ٹیکسی ایک دھچکے کے ساتھ رک گئی۔ گروہ کے سردار نے راڈ گھما کر شیرخاں کے سامنے والے ونڈ شیلڈ کے شیشے پر ماری۔ شیشے پر تریڑوں کا جال بچھ گیا۔ لیکن شیشہ نہ ٹوٹا۔ کسی نے چلا کر کہا: اسے باہر نکال لے اس کو۔ یہ راستہ دیکھنے آیا ہے۔ رات کو اپنی ماں کے یاروں کو لے کر آئے گا۔ میں بجلی کی تیزی سے باہر نکلا اور گروہ کے سامنے آگیا اور چیخنے لگا۔ نہیں۔ نہیں۔ دیکھو، میری بات سنو۔ یہ وہ پٹھان نہیں۔ یہ ان پٹھانوں میں سے نہیں۔ یہ تو مجھے ان پٹھانوں سے بچانے کے لیے اپنی ٹیکسی پر مجھے میرے گھر چھوڑنے جا رہا ہے۔ گروہ کا سردار جو مجھ سے پانچ فٹ اونچا اور چھ فٹ چوڑا تھا۔ اپنی سرخ

آنکھوں سے انگاروں کے ساتھ میری طرف بڑھا۔ اس کے لوہے جیسے مضبوط ہاتھ نے مجھے کندھے سے پکڑ کر زمین پر پٹخ دیا۔ ایک لمحے کے لیے میرے حواس باختہ ہو گئے۔ پھر میں نے دیکھا کہ ایک شخص جس کے ہاتھ میں کوئی ڈنڈا یا کوئی دوسری حملہ کرنے والی چیز نہیں تھی۔ مجھے زمین سے اٹھا رہا ہے وہ شخص اس گروہ میں سے نہیں تھا۔ وہ اس گروہ سے باہر کھڑا تماشا دیکھ رہا تھا۔ اس نے مجھے اٹھاتے ہوئے میرے کان میں کہا: آپ کہاں پھر رہے ہیں؟ آپ نے اس پٹھان کے سامنے آکے اپنی جان خطرے میں ڈال دی ہے۔ آپ یہ ٹیکسی چھوڑ دیجیے۔ میرے ساتھ آئیے۔ آج رات کو میرے پاس ٹھہریے۔ کل صبح میں آپ کو آپ کے گھر پہنچا دوں گا۔ لیکن مجھے اس شخص کی اس پُرخلوص پیش کش کا شکریہ ادا کرنے کی بھی مہلت نہ ملی۔ گروہ کا سردار شیر خاں کو گریبان سے پکڑ کر ٹیکسی سے باہر نکال رہا تھا۔ میں اس کی طرف جھپٹا اور اپنی آواز میں ساری دنیا کی منتیں اور خوشامدیں جمع کر کے بولا: خدا کے لیے اس کو چھوڑ دو۔ یہ میرا عزیز ترین دوست ہے میں اس کو اچھی طرح جانتا ہوں۔ یہ نہایت اعلیٰ کردار کا انسان ہے۔ اس کا فساد سے دور کا بھی واسطہ نہیں۔ خدا کے لیے اس کو چھوڑ دو۔ شیر خاں نے کہا: مجھے گھسیٹنے کی ضرورت نہیں۔ میں خود باہر آجاؤں گا۔ اور وہ ٹیکسی کا دروازہ کھول کے باہر آ گیا۔ گروہ کے سردار نے میرے کندھے کو اپنی آہنی گرفت میں لے کر کہا: ہم اس کو کیسے چھوڑ دیں۔ اس کے بھائی بندوں نے ہمارے ساتھ کونسا اچھا سلوک کیا ہے۔ ہماری جھونپڑیاں جلا دیں۔ ہماری دکانیں لوٹ لیں۔ ہماری عورتوں کی چھاتیاں کاٹ دیں۔ پھر ہم اس کو کیسے چھوڑ دیں۔

یکایک مجھے ایک گوشے سے آواز آئی:

"ٹیپو سلطان"

سب اس آواز دینے والے کی طرف دیکھنے لگے۔ یہ وہی شخص تھا جس نے مجھے زمین پر گرے ہوئے کو اٹھایا۔ اس نے کہا

"ٹیپو سلطان ان کو جانے دو۔"

ٹیپو سلطان حیران ہو گیا اور اس شخص سے مخاطب ہو کر بولا:

"ہیڈ ماسٹر صاحب، آپ ساری فردوس کالونی کے لیے عزت کی جگہ ہیں۔ آپ ہمارے سکول کے ہیڈ ماسٹر ہیں۔ ہم سب آپ کا احترام کرتے ہیں۔ اور میں خاص طور پر آپ کی عزت کرتا ہوں۔ کیونکہ آپ نے میرے بھتیجے کو جسے کسی سکول میں داخلہ نہیں مل سکا تھا۔ اپنے سکول میں لے لیا ہے۔ میری آپ سے درخواست ہے آپ اس معاملے میں دخل نہ دیں۔ کیونکہ ہم آپ کی بات نہیں مانیں گے۔"

ہیڈ ماسٹر صاحب نے کہا:

"ٹیپو سلطان۔ آپ میری بات نہ مانیں۔" ہیڈ ماسٹر صاحب نے میری طرف اشارہ کر کے کہا: "آپ کو ان کی بات ماننی چاہیئے۔"

ٹیپو سلطان نے میری طرف حیرت سے دیکھتے ہوئے پوچھا:

"کیوں؟ مجھے اس کی بات کیوں ماننی چاہیئے؟"

"میں آپ کو سب کچھ بتاؤں گا۔" ہیڈ ماسٹر صاحب نے کہا: "پہلے ان کو جانے دیجیے۔" ٹیپو سلطان نے اپنی جلتی ہوئی سرخ آنکھوں سے ہماری طرف دیکھا اور بولا:

"جاؤ"۔

یکلخت گردمے کے آدمیوں نے ڈنڈے اور لاٹھیاں ہلا ہلا کر چیخنا شروع کر دیا:

"ٹیپو سلطان، یار یہ کیا کر دیا ہے! تیری مت تو نہیں ماری گئی۔"

ٹیپو سلطان نے اپنا دایاں بازو ہوا میں بلند کیا اور بولا:

"چپ رہو"

شیر خاں نے ٹیکسی سٹارٹ کر دی۔

فردوس کالونی

رضویہ کالونی

خاموشس کالونی

شیر خاں۔

"ہاں"

"تم نے کپڑے بھی تو ایسے پہن رکھے ہیں کہ فوراً پہچانے جاؤ۔ پورا پختونی لباس۔ اس کی کیا ضرورت تھی؟"

"یہ وہی لباس ہے" جس میں میں تمہیں پہلی دفعہ ملا تھا۔ کالی پگڑی۔ کالی صدری۔ بے شمار بلوں والی شلوار اور پشاوری چپل۔ اس لباس میں تم نے میری مدد کی تھی۔ اسی لباس میں میں تمہاری مدد کرنا چاہتا تھا۔ افواہ تھی کہ پٹھان مہاجر علاقوں پر ایک اور حملہ کرنے والے ہیں۔ میں افواہوں پر یقین تو نہیں کرتا لیکن احتیاطاً پختونی کپڑے پہن لیے تھے کہ پٹھان دیکھتے ہی مجھے پہچان لیں ـــــ اور تم پر کوئی ہاتھ اٹھانے کی کوشش نہ کرے۔"

"اور یہاں ہر گئی بات اُلٹی"

"ہاں بالکل اُلٹی۔ اب دیکھو تم نے کوئی مہاجروں والا لباس نہیں پہنا ہوا۔ لیکن تم شکل ہی سے مہاجر معلوم ہوتے ہو۔ اور یہ اچھا ہی ہوا۔ تمہاری وجہ سے میری جان بچ گئی۔ اب پٹھانوں سے میں تمہیں بچاؤں گا، اور تم مجھے مہاجروں سے۔"

"میں نے تو تمہیں نہیں بچایا۔ ہیڈ ماسٹر نے بچایا ہے۔"

"یہ ہیڈ ماسٹر کون تھا؟"

"معلوم نہیں۔ میں اسے نہیں جانتا"

"اس نے ٹیپو سلطان کو تمہارے بارے میں کیا بتایا ہو گا؟"

"معلوم نہیں"

"اچھا! اب ہم یہاں سے سیدھے لالوکھیت جائیں گے۔"

"نہیں۔ ابھی جوہر آباد۔ عزیز آباد اور دستگیر کالونی دیکھنی ہے۔"

"بہتر ہے اب ہم وہاں نہ جائیں ۔"
"کیوں؟ ڈر گئے؟"
"نہیں۔ اب ہمارے پاس وقت نہیں۔ افطار کا وقت نزدیک ہے۔ افطار اور مغرب کے بعد تراویح سے پہلے ایک چکر مار یں گے ۔"
"جی نہیں، ابھی افطار میں بہت وقت ہے۔ پہلے ان علاقوں کا حال دیکھ آئیں۔ پھر ایک چھوٹا سا جائزہ لالوکھیت کے نقصانات کا لیں گے۔ پھر اطمینان سے افطاری کریں گے۔ پھر تم تراویح پڑھنے کے لیے چلے جانا اور میں کہانی لکھنے بیٹھ جاؤں گا۔"
"میرا خیال ہے ہم اپنے آپ کو خطرے میں ڈال رہے ہیں ۔"
"تم نے کہا تھا کہ اگر میں کہانی لکھنے کا وعدہ کردوں تو تم جہنم میں بھی چلے جاؤ گے ۔"
"اس وقت میرا جہنم میں جانے کا کوئی پروگرام نہیں ہے ۔"
"تو میں کہانی نہیں لکھوں گا۔"
"اچھا! ہم پہلے دستگیر کالونی جائیں گے۔ اس کے بعد عزیز آباد پھر جوہر آباد، اور وہاں سے سیدھے لالوکھیت۔ شرط یہ ہے کہ ہم ان علاقوں کے اندرونی حصوں میں نہیں جائیں گے تاکہ ایسا نہ ہو ہم فردوس کالونی کی طرح مصیبت میں پھنس جائیں۔ باہر باہر بڑی شاہراہوں پہ رہیں گے۔ جہاں پولیس اور فوج کی موجودگی کی وجہ سے خطرہ کم ہوگا ۔"
"او کے"
فیڈرل ایریا
کریم آباد
دستگیر کالونی
"شیر خاں"
"ہاں"
"شاید تم نے یہ خیال نہیں کیا کہ فردوس کالونی سے ہم اپنی جانیں ہی بچا کر نہیں لائے۔ بلکہ اپنی جانوں سے زیادہ قیمتی ایک چیز بچا کر لائے ہیں ۔"
"کیا"
"افطاری"
"ہاں ذوث ان کی نظر نہیں پڑا، ورنہ صاف کر دیتے۔" اور مجھے بھی خیال نہیں رہا۔ ورنہ میں خود کچھ نوٹ ان کو افطاری کے لیے دے دیتا۔ غلطی ہوگئی، دینا چاہیئے تھا ۔"
"وہ دیکھو، سامنے ایک کھمبے کے پاس کچھ آدمی جمع ہیں۔ یہ دستگیر کالونی ہے؟"

"ہاں"

"یہ راستہ چھوڑ دو۔ دستگیر کالونی کی بڑی سڑک سے چلو"

"اوہ ہاں، مجھے یاد آیا، دستگیر کالونی، عزیز آباد اور جوہر آباد میں کوئی بڑی سڑک نہیں ہے۔ چھوٹی چھوٹی سڑکوں سے پولیس اور فوج کے ٹرک نہیں گزر سکتے۔ ہمیں اپنی حفاظت خود کرنی پڑے گی، میں تمہاری ایک ڈیوٹی لگاتا ہوں۔"

"کیا"

"گھبرانا نہیں"

"نہیں، نہیں گھبرانا نہیں۔ لیکن میرا خیال ہے ہم اس گروہ کے پاس سے نہ گزریں"

"نہیں یہ نہیں ہو سکتا۔ یا ہمیں ان کے پاس سے گزرنا پڑے گا یا واپس لوٹنا ہوگا، کوئی دوسرا راستہ نہیں۔"

"نہیں ہم واپس نہیں لوٹیں گے۔ اگر کوئی اور راستہ نہیں ہے تو ہم ان کے پاس سے چپ چاپ گزر جائیں گے اور اگر انہوں نے ہمیں ٹھہرانے کی کوشش کی تو تم ٹھہرنا نہیں۔"

"اچھا"

جب ٹیکسی ہجوم سے کوئی دس گز کے فاصلے پر پہنچ گئی تو کسی نے کہا:

"پٹھان ہے"

کسی اور نے کہا:

"اس کے پیچھے اور پٹھان آ رہے ہوں گے۔"

"روکو اس کو"

"جانے نہ دو"

"روک کے، خان"

"خان، روکو ٹیکسی"

"خان"

"خان!"

"ٹھہرو!"

"روکو!"

"ٹیکسی!"

"ٹیکسی!

لیکن بشیر خان نے کسی کی بات نہ سنی۔ اس نے ٹیکسی کی رفتار تیز کر دی۔ وہ تیزی سے ہجوم کے پاس سے گزر گیا۔ ہجوم میں سے

سے کچھ آدمی ٹیکسی کے پیچھے بھاگے۔ ٹیکسی کے پچھلے حصے پر لاٹھی کی ایک ضرب سنائی دی۔ پتھروں کے کچھ ٹکڑے ٹیکسی کی باڈی سے ٹکرا کر سڑک پر بکھر گئے۔

اس کے بعد جو کچھ ہوا اس سے ہمارے دل دہل گئے، اور ہم اپنے آپ کو خطرے میں گھرا ہوا محسوس کرنے لگے۔

یکایک ہجوم نے سڑک سے پتھر اٹھا کر بجلی کے کھمبوں کو بجانا شروع کر دیا۔ چیخنا شروع کر دیا، چلانا شروع کر دیا:

"خبردار!"

"خبردار!"

"پٹھان آگئے!"

"پٹھان آگئے!"

ایک کھمبے کے بعد دوسرا، دوسرے کے بعد تیسرا، تیسرے کے بعد چوتھا۔ دستگیر کالونی کے سب کھمبے بجنے لگے۔ عزیز آباد کے کھمبے بجنے لگے۔ جوہر آباد کے کھمبے بجنے لگے۔ پیر کالونی کے کھمبے۔ جبل پور ہاؤسنگ سوسائٹی کے کھمبے۔ لالو کھیت کے کھمبے۔ ہمارے چاروں طرف کھمبے بج رہے تھے اور قیامت کا شور ہو رہا تھا۔

"پٹھان آگئے"

"پٹھان آگئے"

"اللہ اکبر!"

"پاکستان زندہ باد"

لوگ گھروں سے نکل کر کھمبوں کے پاس جمع ہو گئے تھے اور زور سے کھمبے بجا رہے تھے اور نعرے مار رہے تھے اور شیر خان بڑی خطرناک رفتار سے ان کے پاس سے گزرتا جا رہا تھا، اور میں سہما بیٹھا تھا۔

میں نے کہا:

"شیر خاں حالات کچھ خطرناک ہو گئے ہیں"

"شیر خاں نے کہا:

"نہیں بالکل نہیں۔ یہ بینڈ ہمارے استقبال میں نہیں بج رہا۔ یہ تو اُن پٹھانوں کے لیے ہے جو ہمارے پیچھے ان علاقوں پر حملہ کرنے کے لیے آ رہے ہیں۔"

دستگیر کالونی

عزیز آباد

جوہر آباد

شیر خاں"

"ہاں"
"اب لالوکھیت کتنی دور ہے"
"کیوں؟ ڈر گئے ہو؟"
"میرا خیال ہے اب ڈرامہ زیادہ سنسنی خیز ہو گیا ہے۔ اب اس کا ڈراپ سین ہونا چاہیے۔"
"میں بھی جلدی واپس جانا چاہتا ہوں۔ افطار کا وقت نزدیک ہے اور میری دو نمازیں قضا ہو گئی ہیں۔ گھبراؤ نہیں۔ وہ سامنے ریلوے لائن ہے۔ اس کو پار کر کے ہم بڑی سڑک پر پہنچ جائیں گے۔ اس کے بعد کوئی خطرہ نہیں۔"

جب ہم ریلوے لائن پار کر کے بڑی سڑک پر پہنچے تو خطرہ انتہائی خوفناک ٹھوس شکل میں ہمارے سامنے کھڑا تھا۔

لالوکھیت سے باہر جو چوراہے کے دائرے سے اس طرف سڑک کے ایک کنارے سے لے کر دوسرے کنارے تک لالوکھیت کے رہنے والوں کا ایک بپھرا ہوا ہجوم سڑک روکے کھڑا تھا کھمبے بج رہے تھے۔ نعرے بلند ہو رہے تھے۔

میں نے کہا:
"شیر خاں"
شیر خاں نے کوئی جواب نہیں دیا۔
میں نے کہا:
"شیر خاں"
شیر خاں نے کوئی جواب نہیں دیا۔

شیر خاں حالات کا خاموشی سے مطالعہ کر رہا تھا۔ میں بھی خاموش ہو گیا۔ لیکن خاموشی نے بڑا بُرا اثر کیا۔ میرے دل کی حرکت تیز ہو گئی، میرا دل زور زور سے دھڑکنے لگا۔

میں نے کہا:
"شیر خاں، کیا ہم خطرے میں ہیں؟"
شیر خان نے جواب دیا:

"ہاں، یہ فردوس کالونی کے لوگ نہیں۔ لالوکھیت کے لوگ ہیں۔ زخم کھائے ہوئے۔ فساد کے مارے ہوئے۔ ان کی دکانیں لُٹ گئی ہیں۔ جھونپڑیاں جل گئی ہیں۔ ان کے ماں باپ، بہن بھائی، بیٹے بیٹیاں قتل کر دیے گئے ہیں۔ اور کھمبوں اور نعروں نے ان کو یہ پیغام دیا ہے کہ ہمارے پیچھے پٹھان ایک اور حملہ کرنے آ رہے ہیں۔ ہم واقعی خطرے میں ہیں۔"

میں نے جلدی سے کہا:
"تو واپس چلو"
شیر خاں ہنسنے لگا اور بولا:

"نہیں۔ ہم اتنے بزدل نہیں کہ اپنے سامنے خطرہ دیکھ کر پیچھے ہٹ جائیں۔ مرد خطرے کے سامنے اپنا سینہ رکھتا ہے۔ پیٹھ نہیں اور کیا تمہیں یاد نہیں کہ آج دوپہر کو جب میں لاولمیت کے فساد کے بارے میں تمہیں بتا رہا تھا کہ تم اُٹھ کر لاولمیت کی طرف بھاگ پڑے تھے کہ چلو لاولمیت میں فساد برپا کرنے والوں کو سمجھائیں کہ بھائی بھائی کا خون نہیں بہاتا۔ بھائی اپنی بہن کی عزت کی حفاظت کرتا ہے تو جناب یہ لاولمیت والے آپ کا وعظ سننے آئے ہیں۔ میں ان کے نزدیک جا کر ٹیکسی کھڑی کروں گا۔ ٹیکسی کے سامنے کھڑے ہو کر قرآن پاک کی تلاوت کر کے کہنا: یاایھا الذین آمنو!"

جب ٹیکسی ہجوم کے نزدیک پہنچ گئی تو چند ایک آدمی جو ہجوم سے نکل کر آگے آگئے تھے چلانے لگے:

"وہی ہیں۔ وہی ہیں"

ٹیکسی ہجوم کے سامنے جا کر ٹھہر گئی۔

میں نے جلدی سے باہر نکل کر ٹیکسی کے سامنے ہجوم سے مخاطب ہونے کے لیے دروازہ کھولا۔ چند مضبوط ہاتھوں نے دروازہ مجھ سے چھین کر قبضوں سے الگ کر کے پرے پھینک دیا اور مجھے گلے سے گھسیٹ کر باہر نکال لیا اور جب ہجوم میں سے کسی نے پکار کر کہا: اسے چھوڑ دو۔ اسے چھوڑ دو۔ یہ پٹھان نہیں، تو انہوں نے مجھے چھوڑ دیا۔ ایک موٹے مسٹنڈے نے لوہے کا ایک انچ موٹا سریہ اپنی پوری طاقت سے بونٹ پر دے مارا۔ بونٹ درمیان میں سے پچک گیا اور آگے سے کھل گیا۔ شیر خاں ٹیکسی سے باہر آکر ٹیکسی کے سامنے کھڑا ہو گیا اور اپنے بازو اٹھا کر زور زور سے چیخنے لگا۔ مسلمان بھائیو۔ مسلمان بھائیو! ایک مسلمان بھائی نے جلی ہوئی جھونپڑی کی ایک بلّی اٹھا کر شیر خاں کے سر پر ماری۔ شیر خاں کی لال پگڑی اُس کے سر سے گر کر ہجوم کے پیروں میں جا گری۔ ایک اور مسلمان بھائی نے نال سے اٹھائی ہوئی ایک کلہاڑی ہوا میں لہرا کر زور سے شیر خاں کے سر پر جڑ دی۔ لہو شیر خاں کے ماتھے سے ہوتا ہوا کنپٹی پر سے گزر کر ٹھوڑی کے راستے اُس کے لٹھے کی قمیض پر گرنے لگا۔ ہجوم سامنے سے ہٹ کر ٹیکسی کے گرد جمع ہو گیا تھا۔ اس لیے سامنے چوراہے کے دائرے میں سرسبز گھاس کی مخمل اور سبز مخمل کے فرش کے درمیان میں موسم سرما کے خوشنما رنگ برنگے پھولوں کا قطعہ نظر آ رہا تھا۔ ان کے پرے کچھ فاصلے پر مسجد نظر آ رہی تھی۔ جس میں شیر خاں مجھ سے ملنے کے لیے ایک دن پہلے رات کو سویا تھا۔ شیر خاں نے اپنے سر پر ہاتھ پھیرا۔ پھر ماتھے پر، پھر گال پر۔ پھر اُس نے اپنے لہو سے رنگے ہوئے ہاتھ کو دیکھا۔ پھر اس نے مسجد کی طرف دیکھا۔ اور پھر وہ مسجد کی طرف بھاگ پڑا۔ اس کے ساتھ ہی وہ شخص جس کے پاس بلّی تھی اور وہ جس کے ہاتھ میں کلہاڑی تھی۔ اس کے پیچھے پیچھے بھاگے۔ شیر خاں کے سر پر اور اس کے جسم کے دوسرے حصوں پر بلّی اور کلہاڑی کی پے در پے ضربوں سے خون کے فوارے چھوٹ پڑے اور وہ نڈھال ہو کر دائرے میں گھاس کے قطعے پر پھولوں کے پاس گر پڑا، اور ہجوم نے لوہے کے موٹے موٹے سریوں کی مدد سے ٹیکسی کو الٹا کر دیا، اور پٹرول کی ٹنکی کا ڈھکنا کھول دیا۔ اُلٹی ہوئی ٹیکسی میں سے افطاری کا فروٹ کیلے، مالٹے، موسمیاں اور کھجوریں باہر آ کر سڑک پر پھیل گئیں۔ فروٹ کو آناً فاناً چھینا جھپٹی کر کے اٹھا لیا گیا۔ چند آدمیوں نے لوہے کی سلاخوں کی مدد سے ٹائر اور ٹیوب نکالنے کی کوشش کی، لیکن ٹائر نہ نکل سکے۔ کچھ اور آدمیوں نے گدے نکالنے کی کوشش کی، لیکن پٹرول کی ٹنکی کا ڈھکنا کھلا تھا۔ پٹرول ٹنکی سے نکل کر تمام ٹیکسی میں پھیل گیا تھا اور گدوں کے غلاف پٹرول سے بھیگ گئے تھے۔ اس لیے گدوں کو اُلٹی ہوئی گاڑی میں سے باہر نکالتے ہوئے دیر ہو گئی۔ اس اثنا میں اس گروہ میں سے جس نے ٹیکسی کو الٹا یا تھا، ایک آدمی نے ماچس کی ایک تیلی جلا کر ٹیکسی کے اندر پھینک دی۔ ٹیکسی آگ کے شعلوں میں غائب ہو گئی۔

یکایک فیڈرل ایریا کی طرف سے مسلح پولیس کا ایک ٹرک آتا دکھائی دیا۔

مسلح پولیس کے ٹرک کو دیکھ کر ہجوم تتر بتر ہو گیا۔ اور ہجوم کو دیکھ کر ٹرک واپس فیڈرل ایریا کی طرف مڑ گیا۔

اب میں نے دیکھا کہ اس خوفناک ماحول میں اکیلا کھڑا ہوں۔ اب تک میرا احساس شل تھا۔ میرے حواس باختہ تھے۔ پچھلے چند لمحوں میں میری آنکھوں کے سامنے سے گزرنے والے واقعات میں نے اس طرح دیکھے، جیسے کسی سینما ہال میں بیٹھا ہوں۔ اب میں نے محسوس کیا کہ میں تو خود اس ڈرامے کا ایک کردار ہوں۔ میرا عزیز ترین دوست میرے سامنے زخموں سے نڈھال پڑا ہے۔ میرے عزیز ترین دوست کی ٹیکسی میری آنکھوں کے سامنے جل رہی ہے اور میں زندہ سلامت کھڑا ہوں۔ میں زندہ سلامت ہوں۔ لیکن اکیلا ہوں۔ میں اس دنیا میں اکیلا کیا کروں گا۔ میں یہاں کھڑا ہوں۔ مجھے کیا کرنا چاہیے۔ میں کیا کروں۔

میں شیر خاں کی طرف بھاگا۔

شیر خاں کو دیکھ کر مجھ پر غشی کی کیفیت طاری ہونے لگی۔ لیکن میں نے اپنی تمام قوتِ ارادی کو جمع کر کے اپنے آپ کو سنبھالا۔

شیر خاں خون میں لت پت تھا۔ اس کے کپڑے خون سے شرابور تھے، سبز گھاس کے مخمل پر خون کے دھبے تھے۔ موسم سرما کے خوشنما پھولوں پر خون کے چھینٹے تھے۔ افق پر ڈوبتے ہوئے سورج کے ارد گرد شفق کا خون بکھرا ہوا تھا۔ فضا میں خون کے لوتھڑے تیرتے پھر رہے تھے۔

شیر خاں کی آنکھیں بند تھیں۔ اس کا سانس اکھڑا ہوا تھا۔ وہ موت کے ساتھ اپنی ہاری ہوئی جنگ لڑ رہا تھا۔

میں نے کہا:

"شیر خاں"

شیر خاں کی آنکھیں تھوڑی سی کھلیں۔ پھر پوری کھل گئیں۔ لیکن وہ مجھے نہیں دیکھ رہا تھا۔ وہ معلوم نہیں کسے دیکھ رہا تھا۔ اس کی آنکھیں جن میں ہمیشہ خوب صورت سرخ ڈورے رہتے تھے۔ بالکل سفید اور بے رنگ تھیں۔ وہ نہایت مدھم اور نحیف آواز میں بولا:

"تم — آ گئے — مرے — پاس — آ جاؤ — مجھے — نظر — نہیں آتا"

میں اس کے پاس بیٹھ گیا۔ میں نے اس کے خون آلود سر پر ہاتھ رکھ دیا۔

شیر خاں بولا:

"تم — ٹھیک ہو"

میں نے کہا:

"ہاں، شیر خاں"

شیر خاں نے کہا:

"حمزہ شنواری — کو — اور — مراد شنواری — کو — میرا سلام — لکھ دینا — اور — لکھنا — میں — باصر شنواری — کے پاس — جا — رہا — ہوں"

میرا گلا بند ہوگیا۔ میری آواز رُک گئی۔ میری آنکھوں میں آنسوؤں کا طوفان آگیا۔ میں نے بہت کوشش کے ساتھ جذبات بھیگی ہوئی آواز میں کہا:

"نہیں، شیر خاں، میں تمہیں ہسپتال لے کر جا رہا ہوں۔ تم بالکل ٹھیک ہو جاؤ گے۔"

شیر خاں نے انتہائی نقاہت میں آہستہ سے سر ہلایا:

"نہیں۔۔ کچھ — فائدہ — نہیں"

میں نے شیر خاں کی بات نہیں سنی۔ کیونکہ میری توجہ گھاس کے قطعے کے ایک کونے میں چلی گئی تھی۔ جہاں گھاس اور پھولوں کو دینے کے لیے پانی کا پائپ نظر آرہا تھا۔ پائپ کا سرا گھاس سے تھوڑا اونچا تھا۔ لیکن اس میں کوئی ٹونٹی نہیں تھی۔ اس کا منہ لکڑی کے گول ٹکڑے سے بند کیا ہوا تھا جس میں سے پانی کی بوندیں ٹپک رہی تھیں۔

میں نے شیر خاں کے ہونٹوں کی طرف دیکھا۔ شیر خاں کے ہونٹ جن میں ہمیشہ سرخ اور شیریں رس جھلکتا رہتا تھا، نیلے ہوگئے تھے ن پر سفید سفید چھلکے اُبھر آئے تھے۔

میں نے کہا:

"شیر خاں، میں تمہارے لیے پانی لاتا ہوں"

اور میں اُٹھ کر پانی کے پائپ کی طرف بھاگا۔ پائپ کے منہ میں لکڑی کو ڈھیلا کر کے پانی کا بہاؤ زیادہ کیا۔ پانی میں اپنے رومال کو اچھی ح دھویا اور پھر رومال میں جتنا پانی آسکتا تھا، لے کر شیر خاں کی طرف بھاگا اور اس کے پاس بیٹھ کر بولا:

"شیر خاں، میں تر رومال سے تمہارے منہ میں پانی ٹپکاتا ہوں۔"

شیر خاں نے اپنے سر کو ایک اضطراری حرکت دے کر بہت کمزور آواز میں کہا:

"نہیں — میرا — روزہ — ہے۔"

میں چپ ہوگیا اور سوچنے لگا اب میں کیا کروں۔ پھر میں نے تر رومال سے اس کے منہ پر خون کے دھبوں کو صاف کر دیا۔ خون کے بوں سے صاف ہو کر اُس کا چہرہ چاند کی طرح نکل آیا، بالکل سفید۔ بالکل زرد۔

پھر میں نے کہا:

"شیر خاں، اب میں تھوڑی دیر کے لیے تمہارے پاس سے جاتا ہوں۔ کوئی گاڑی لاتا ہوں، اور پھر میں تمہیں ہسپتال لے ؤں گا۔"

شیر خاں کی آواز پہلے سے بھی زیادہ نحیف ہوگئی۔ بولنے کی کوشش میں وہ اور بھی کمزور ہوتا جا رہا تھا۔ میں نے سوچا مجھے اس سے یں نہیں کرنی چاہئیں۔ اس لیے جب میں نے محسوس کیا کہ وہ میری بات کا جواب دینا چاہتا ہے تو میں اس کو ہاتھ کے اشارے سے چُپ ہنے اور آرام کرنے کے لیے کہا، لیکن میرے منع کرنے پر بھی اس نے کہا:

"نہیں — میرے پاس — ٹھہرو — صبر کرو — مجھ میں — خون — کا — ایک — قطرہ — نہیں۔"

میں نے بے قرار ہو کر جواب دیا:

"شیر خاں، میں تمہیں اپنا سارا خون دے دوں گا۔"

وہ بولا:

"کچھ — نہیں — ہو — سکتا — تم — نہیں — جانتے — یہ — دیکھو!"

اُس نے اپنے بے جان ہاتھ سے اپنے پیٹ کی طرف اشارہ کیا جہاں اس کی قمیص پر خون کا سب سے بڑا دھبہ تھا۔ میں نے اس کے پیٹ کی طرف دیکھا۔ اس کے پیٹ پر اس کی قمیص کے دامن کے دو ٹکڑے خون کی گہرائی میں ایک معلوم ہوتے تھے۔ میں نے بے اختیار ہو کر قمیص کا دامن اٹھا دیا۔ شیر خاں کا پیٹ اوپر سے لے کر نیچے تک چاک تھا، اور اس میں انتڑیاں نظر آ رہی تھیں۔

میں پاگلوں کی طرح چلایا:

"شیر خاں، یہ کیا تھا؟ چاقو؟"

شیر خاں نے ہاں کے اظہار کے لیے سر ہلایا اور آنکھیں بند کر لیں۔

میں پاگلوں کی طرح اٹھا اور چلایا۔

"میں تمہارے لیے گاڑی لینے جا رہا ہوں، میں ابھی آتا ہوں۔"

میں پاگلوں کی طرح فیڈرل ایریا کی طرف بھاگا۔ شاید مجھے پولیس کا وہ ٹرک مل جائے جو ہجوم کو دیکھ کر فیڈرل ایریا کی طرف چلا گیا تھا شاید مجھے کوئی ایمبولنس مل جائے جو لاشوں کو اٹھاتی پھر رہی ہو۔ شاید مجھے کوئی ٹیکسی مل جائے۔ شاید مجھے ادھر سے گزرنے والی کوئی کار مل جائے۔ لیکن مجھے کچھ نہ ملا۔ میں سڑکوں پر پاگلوں کی طرح دوڑتا پھرا۔ سڑکوں پر سناٹا تھا۔ نہ کوئی انسان۔ نہ کوئی حیوان۔ نہ کوئی پرندہ۔ یا خدا، میں کیا کروں! کہاں جاؤں؟ اور میں بلا سوچے سمجھے لالو کھیت کی طرف بھاگ پڑا، شاید لالو کھیت میں میرا کوئی دوست میری مدد پر آمادہ ہو جائے۔ میں بھاگتا رہا، بھاگتا رہا اور میرے پاس یہ سوچنے کا وقت نہیں تھا کہ اتنا بھاگنے کے باوجود میں تھکا کیوں نہیں اور میرا سانس اس قدر پھولنے کے باوجود میرا ہارٹ فیل کیوں نہیں ہوا اور مجھ میں یہ قوت اور طاقت کہاں سے آ گئی ہے۔ میں بھاگتا رہا۔ بھاگتا رہا، بھاگتا رہا، اور پھر میں یکایک نیشنل کلینک کے سامنے کھڑا ہو گیا۔

نیشنل کلینک۔ ڈاکٹر عبدالرزاق گاندھی۔ ایم۔بی۔بی۔ایس۔

ہاں۔ یہ ڈاکٹر گاندھی ہے جس کو میں کبھی کبھی مذاق سے مہاتما گاندھی کہتا ہوں۔ ڈاکٹر گاندھی کے پاس گاڑی بھی ہے جس کے وہ وزٹ پر استعمال کرنے کے پانچ روپے چارج کرتا ہے۔ ڈاکٹر گاندھی بڑا اچھا ڈاکٹر ہے۔ میں ڈاکٹر گاندھی کو جانتا ہوں۔ اس نے میرا ٹائیفائڈ کا علاج کیا تھا۔ میں نیشنل کلینک کے اندر چلا گیا۔

کلینک میں کوئی مریض نہیں تھا۔ کمپاؤنڈر بھی نہیں تھا۔ ڈاکٹر گاندھی اپنے دفتر میں جہاں وہ مریضوں کا معائنہ بھی کرتا تھا، اکیلا بیٹھا تھا۔ اس کے سامنے میز پر افطاری کا سامان پڑا تھا۔ کٹا ہوا پپیتہ۔ پکوڑے۔ بھنی ہوئی دال۔ پان کی طشتری، سگریٹوں کی ڈبیہ، ماچس ——

میں نے نہایت رحم انگیز لہجے میں کہا:

"ڈاکٹر، میں آپ کو لینے آیا ہوں۔ ایک مریض کی جان خطرے میں ہے:"

ڈاکٹر کے چہرے پر تامل اور تذبذب کے آثار پیدا ہو گئے، وہ کچھ دیر چپ رہا۔ پھر بولا:

"معاف کیجئے کلینک بند ہو چکا ہے۔ رمضان شریف کے مہینے میں کلینک افطار سے ایک گھنٹہ پہلے بند ہو جاتا ہے۔ اب روزہ
بنے کا وقت نزدیک ہے۔ مغرب کی نماز کا وقت قریب ہے۔ اس کے بعد تھوڑا سا وقت کھانا کھانے کے لیے ہوگا۔ پھر نماز تراویح۔
ماف کیجئے میں اب کہیں نہیں جا سکوں گا۔ اگر آپ کا کیس بہت سیریس ہے، تو اس کو یہیں لے آیئے:"

میں نے گڑگڑاتے ہوئے کہا:

"ڈاکٹر خدا کے لیے میرے دوست کی جان بچایئے۔ میرے دوست کا کیس بہت سیریس ہے۔ وہ یہاں آنے کے بالکل قابل نہیں۔
پ سے پاس گاڑی ہے۔ افطار میں ابھی کچھ وقت ہے۔ اس وقت اس علاقے میں کوئی ٹرانسپورٹ نہیں۔ آپ اس کو یہاں
ہ آیئے۔"

ڈاکٹر گاندھی نے میری بات کاٹ کر کہا:

"جہاں تک گاڑی کا تعلق ہے اس کو باہر نکالنا ناممکن ہے۔ آج کے فساد میں بہت سی گاڑیاں اور ٹیکسیاں جلا دی گئی ہیں۔
ن حالات میں میں اپنے آپ کو اور اپنی گاڑی کو خطرے میں نہیں ڈال سکتا:"

مجھے غصہ آ گیا۔ میرا دل چاہا کہ میں اس کی خود غرضی پر برس پڑوں۔ لیکن مجھے اس نے بولنے کا موقع نہ دیا۔ اس نے کہا:

"مریض کو کیا تکلیف ہے؟ اگر آپ اس کو یہاں نہیں لا سکتے تو میرا مشورہ ہے آپ اس کے لیے دوا لے جایئے:"

میں نے کہا:

"میرا دوست فساد میں بری طرح زخمی ہو گیا ہے۔ اگر اس کو فوراً ہسپتال نہ پہنچایا گیا تو وہ ختم ہو جائے گا:"

ڈاکٹر گاندھی یکایک گھبرا گیا اور بولا:

"فساد میں؟ تو فساد کے زخمیوں کا علاج تو سرکاری ہسپتال کے حادثاتی وارڈ میں ہوتا ہے۔ اور ان کو اٹھانے کے لیے تو سرکاری
بولنس آتی ہے۔ حضرت مہربانی کیجئے۔ میرے کلینک سے ذرا جلدی چلے جایئے۔ ایسا نہ ہو میں کسی مصیبت میں پھنس جاؤں:"

یہ میری ہتک تھی۔ مجھے انتہا غصہ آیا۔ اتنا غصہ کہ میرے منہ سے ایک لفظ نہ نکلا۔ اس کی بجائے میں نے ایک دس روپے
نوٹ نکال کر اس کے سامنے رکھ دیا۔ اور بولا:

"ڈاکٹر، میں ایمبولنس کے لیے ٹیلیفون کرنا چاہتا ہوں۔ اور پھر مجھے ایک روئی کا ایک رول دے دیجئے اور ایک رول پٹی
دے دیجئے اور ایک ڈوز مورفیا کا اور ایک سرنج۔ میں خود انجکشن کر دوں گا۔ ایمبولنس کے آنے تک وہ آرام سے سویا رہے گا:"

ڈاکٹر گاندھی نے کہا:

"ٹیلیفون ساتھ کے کمرے میں ہے۔ آپ ٹیلیفون کریں۔ میں دوائیں تیار کرتا ہوں:"

جب میں ٹیلیفون کرکے واپس آیا تو ڈاکٹر گاندھی نے کہا:

"مورفیا کا انجکشن اس کو نقصان دے گا۔ اس کو سونا نہیں چاہیئے۔ اگر وہ سو گیا تو پھر نہیں جاگے گا۔ میں نے اس کے لیے ایک خاص دوا تیار کی ہے۔ کوکین ٹنکچر۔ روئی کے ایک پھاہے سے زخموں کے آس پاس لگا دو۔ کوکین زیادہ درد نہیں ہونے دے گی۔ ٹنکچر جراثیم سے بچائے گی اور تھوڑی تھوڑی جلن پیدا کرکے اُس کو جاگتا رکھے گی۔ دوائیں میز پر سے اٹھا لیجئے۔"

یہ کہہ کر وہ کلینک کے دروازے پر جا کر کھڑا ہوگیا۔ اور غور سے اِدھر اُدھر دیکھنے لگا۔ شاید وہ یہ دیکھ رہا تھا کہ میرے نکلنے سے پہلے کہیں اس کے کلینک پر پٹھان حملہ تو نہیں کردیں گے۔

میں دوائیں اٹھا کر جلدی جلدی دروازے کی طرف چلا۔ دروازے پر مجھے ڈاکٹر گاندھی نے روک لیا اور میری طرف دس روپے کا نوٹ کرکے بولا:

"یہ بھی لے جایئے۔"

میں نے کہا:

"نہیں، ڈاکٹر۔ یہ دواؤں کی قیمت ہے۔"

ڈاکٹر گاندھی نے دس روپے کا نوٹ میرے کوٹ کی سامنے کی چھوٹی جیب میں ٹھونستے ہوئے کہا:

"میں نے آپ کے لیے کچھ نہیں کیا۔"

میں نے کہا:

"شکریہ، ڈاکٹر۔"

اور میں بے لگام ہو کر بھاگ پڑا۔ بھاگ۔ بھاگ۔ بھاگ۔ تو یہ کتنا لمبا راستہ ہے اور اس بیوقوف کے بچے ڈاکٹر نے باتوں باتوں میں کتنی دیر لگا دی اور میں ڈاکٹر سے بھی بڑا بے وقوف تھا کہ اس سے باتیں کرتا رہا۔ باتیں کرنے کی بجائے مجھے چاہیئے تھا کہ میں بھاگ کر واپس شیر خاں کے پاس چلا جاتا اور اسے اپنے کندھے پر اٹھا کر کلینک میں لے آتا۔ بس اب میں پہنچنے والا ہوں۔ تھوڑا سا فاصلہ اور رہ گیا۔ وہ سامنے آگیا، وُہ ہے شیر خاں۔

"شیر خاں!"

"شیر خاں!"

"شیر خاں!"

"شیر خاں!"

اور میں شیر خاں کو دیکھ کر پتھر میں تبدیل ہوگیا۔ معلوم نہیں میں کتنی دیر تک پتھر کا بت بنا کھڑا رہا۔ پھر یکایک میرے دماغ کے کسی کونے میں ایک مدھم سا بلب روشن ہوا۔ اور میں نے اپنے آپ سے پوچھا۔ میں پتھر کی طرح بے حس و حرکت کیوں کھڑا ہوں؟ میں شیر خاں کے ساتھ بات کیوں نہیں کرتا؟

میں آگے بڑھ کر گھٹنوں کے بل بیٹھ کر شیر خاں کے اوپر جھک گیا۔ شاید شیر خاں زخموں سے نڈھال ہو کر بے ہوش ہو گیا ہے۔ میں
ں نے زخموں کے ارد گرد کی مٹی کیچڑ کے پھاہے نکالنے لگا۔ اب اس کا درد کم ہو جائے گا اور کیچڑ کی جلن سے وہ جاگ اٹھے گا۔ میں اس کو جگانے
ے لیے اسے زور زور سے آوازیں دینے لگا۔

"شیر خاں، اٹھو، شیر خاں، تمہارے لیے سونا اچھا نہیں۔ شیر خاں، جاگو۔"

شیر خاں نے کوئی جواب نہ دیا۔

پھر مجھے خیال آیا کہ میں شیر خاں کی نبضیں دیکھوں، لیکن اس کے ساتھ ہی یہ خیال بھی آیا کہ میں شیر خاں کی نبضیں نہیں دیکھوں گا۔
ہیں شیر خاں مر نہ گیا ہو۔

میں پھر شیر خاں کو آوازیں دینے لگا۔

"شیر خاں، سنو، میری بات سنو۔ میرے ساتھ باتیں کرو۔ شیر خاں۔ اگر تم میرے ساتھ بات کرو گے تو میں تمہارے لیے ایک
ہت اچھی کہانی لکھوں گا۔ تمہاری کہانی" شیر خاں نے کوئی جواب نہ دیا۔

مجھے شک ہو گیا۔ میں نے شیر خاں کے دونوں بازو اپنے ہاتھوں میں لے لیے اور اپنے دونوں گالوں سے لگا لیے۔ اُس کے بازو برف
طرح ٹھنڈے اور بانس کی طرح سخت تھے۔ میری چیخ نکل گئی:

"شیر خاں، تم مجھے اکیلا چھوڑ کر چلے گئے؟ شیر خاں، تم مر گئے؟ نہیں شیر خاں، تم نہیں مر سکتے، میں تمہیں کبھی نہیں مرنے دوں گا،
ں نہیں کبھی نہیں مرنے دوں گا، میں تمہیں کبھی نہیں مرنے دوں گا۔"

سائرن بجنے لگے۔

روزہ کھلنے کا اعلان ہو گیا۔

مسجدوں میں اذانیں ہونے لگیں۔

اللہ اکبر!

اللہ اکبر!

میرے زخم

مہندر ناتھ

دراصل میں خود حیران تھا کہ مجھے کیا ہو گیا ہے۔ اُرملا کو دیکھنے کے بعد میری آواز کیوں حلق میں اٹک جاتی ہے۔ جو کچھ وہ کہتی ہے اسے کہنا پر میں کیوں مجبور ہو جاتا ہوں۔ اُرملا کو میرے گھر آئے ہوئے صرف چند دن ہوئے تھے وہ اپنی پھوپھی کے ساتھ آئی تھی۔ اگر میں اپنے خدوخال کا نقشہ آپ کے سامنے کھینچ دوں تو مجھے سمجھنے میں آپ کو بہت آسانی ہوگی۔ میری صورت دیکھ کر آپ کبھی خوش نہ ہوں گے۔ یعنی اچھا خاصا بدصورت آدمی ہوں۔ یوں میرے بتیس دانت اپنی جگہ پر ہیں۔ ناک ذرا لمبی اور نوکدار ہے۔ لیکن اتنی لمبی اور نوکیلی نہیں کہ آپ میرا مذاق اڑاتے پھریں۔ آنکھیں چھوٹی نہ بڑی۔ چہرہ لمبوترہ۔ رنگ ذرا سیاہ سا۔ ماتھا چھوٹا اور بال کالے کم۔ سفید زیادہ۔ یوں میری عمر زیادہ نہیں ہے بلکہ اسے خاندانی بیماری سمجھئے کہ میرے بال کم عمر میں ہی سفید ہو گئے۔ یوں چہرے کو دیکھ کر آپ کبھی یہ نہیں کہیں گے کہ کوئی چیز اپنی جگہ پر نہیں ہے۔ لیکن مجموعی طور پر میرا چہرہ خوشگوار اثر نہیں ڈالتا۔ یوں میرا قد لانبا اور میرا اچھا خاصا ڈیل ڈول ہے۔ بھاری آواز۔ پھر بھی کیا عرض کروں کہ سب کچھ ہوتے ہوئے بھی بات نہیں بنتی۔

اس بات کا مجھے علم ہے کہ میرے پیدا ہوتے ہی میری ماں مر گئی تھی اور میرے باپ نے دوسری شادی کر لی۔ میرا باپ ایک حوالدار تھا، اسے سوائے حکم چلانے کے اور کچھ نہ آتا تھا۔ بچپن میں اس نے مجھے خوب مارا۔ اس لیے پانچویں جماعت سے آگے نہ پڑھ سکا۔ جب میں جوان ہوا تو سارے علاقے میں اچھا خاصا آوارہ گرد مشہور ہو چکا تھا۔

چند لوگ اچھے کام کر کے مقبول اور مشہور ہو جاتے ہیں۔ میں نے برے کام کر کے شہرت حاصل کر لی تھی۔ یہ بات تو نہیں کہ میں شرابی کبابی یا جواری تھا۔ بس کام نہ کرنے کی ایسی عادت پڑ گئی تھی کہ بہت کوشش کرنے پر بھی یہ عادت مجھ سے نہ چھوٹ سکی تھی۔ ذاتی مشغلہ یہ رہ گیا کہ دوستوں سے یا تو گپیں ہانکنا۔ چار مینار کے مسلسل سگرٹ پینا۔ گھٹیا افسانے اور ناول پڑھنا۔ نت نئی فلمیں دیکھنا اور اگر ان سے مہلت ملی تو ایک ہلکی پھلکی کہانی گھسیٹ لینا۔ ایک اور بری عادت پڑ گئی تھی، جسے کہتے ہوئے شرم سی آتی ہے۔ یعنی جب میں کسی خوب صورت لڑکی کی طرف دیکھتا تو بس دیکھتا ہی رہ جاتا۔ حتیٰ کہ لڑکی آنکھوں سے اوجھل ہو جاتی اور میں خوابوں کی دنیا میں کھو جاتا۔

میری بدصورتی مجھ پر اس قدر غالب تھی کہ آج تک کسی لڑکی نے مجھ سے مسکرا کر بات نہ کی۔ اکثر جوان لڑکیاں مجھے دیکھ کر منہ پھیر لیتیں۔ یوں مرنجان مرنج قسم کا آدمی نہیں ہوں۔ اپنا کام نکالنا جانتا ہوں۔ کافی بیباک اور اکھڑ ہوں۔ جب تک لوگ میری مدد کرتے ہیں۔ میں ان کی طرفداری کرتا ہوں۔ جونہی وہ مدد کرنے سے انکار کرتے ہیں۔ میں بھی ان سے منہ پھیر لیتا ہوں کبھی ملاقات ہو جائے تو ان کی اچھی خاصی خبر لیتا۔ چھوٹے بھائیوں سے روپے ادھار لے کر انہیں کبھی واپس نہیں کرتا۔ اپنے گھٹیا پن کا مجھے احساس ہے۔ کیا کروں زندگی کی گاڑی اس کے بغیر نہیں چلتی اور اس وجہ سے لوگ مجھ سے دور بھاگتے ہیں۔

ایسی حالت میں اُرملا نے میری طرف دیکھا۔ دیکھتے ہی میرا دل دھک سے رہ گیا۔ یوں اُرملا تھی لڑکی۔ ایسی لڑکی نہیں کہ انسان دیکھتے ہی اس پہ فدا ہو جائے۔ میری طرح وہ بھی اچھی خاصی بدصورت تھی۔ جیسا کہ میں نے ابھی عرض کیا ہے کہ میرے چہرے پر وہ اعضا تھے جو ایک خوبصورت انسان کے چہرے پر ہوتے ہیں۔ لیکن مجموعی طور پر ایسا تاثر پیدا کرتے کہ دیکھتے ہی گھن آنے لگتی۔ اُرملا کے چہرے کی بھی یہی حالت تھی۔ اُرملا کی آنکھیں بالکل ٹھیک تھیں۔ نہ ٹیڑھی نہ بھینگی۔ سر کے بال سیاہ تھے۔ ناک مجھ سے بہتر۔ ہونٹ ذرا موٹے موٹے اور رنگ مجھ سے زیادہ سیاہ، چہرہ بھرا ہوا۔ جہاں تک اُرملا کے جسم کا تعلق تھا۔ اس میں نسوانی دل کشی کی جھلک نمایاں تھی۔ لیکن اگر مجموعی طور پر اُرملا پر تنقیدی نظر ڈالی جائے تو اسے اچھی خاصی بدصورت لڑکیوں کی صف میں جگہ ملے گی۔

پہلی ملاقات میں اُرملا نے بُلا کر کہا۔ ”یہ لو پانچ کا نوٹ اور فلم ”جنگلی“ کے دو ٹکٹ لاؤ! جلدی!“ اُرملا کے اندازِ بیان میں کوئی نسائیت نہ تھی۔ بلکہ بات کہنے کا ڈھنگ ہٹلرانہ تھا۔ جو مجھے ناگوار لگا۔ میں اس وقت خاموش رہا۔ اگر اس طریقے سے میرا کوئی ساتھی مجھ سے ہمکلام ہوتا تو پانچ روپے کا نوٹ اس کے منہ پر دے مارتا۔ میں نے سوچا کسی لڑکی کی اس طرح بے عزتی کرنا شرافت نہیں حماقت ہوگی۔ میں نے ٹکٹ خرید کر اُرملا کو دے دیئے اس نے شکریہ بھی ادا نہ کیا۔ بس ٹکٹ مجھ سے چھین لیے۔ کیا میں اُرملا کا زرخرید غلام تھا۔ کیا سمجھتی ہے وہ اپنے آپ کو۔ شاید وہ یہ نہیں جانتی کہ میں کس قسم کا آدمی ہوں۔ ابھی جس نے اپنوں سے بگاڑ لی۔ وہ دوسروں کی کیا پرواہ کرے گا۔

اگلے دن وہ کہنے لگی۔ ”ذرا ماچس لا دیجئے بازار سے“ اور میں ماچس لے آیا۔ پھر کہنے لگی۔ ”چائے کا پیکٹ؟“ وہ بھی لے آیا۔ پھر سوئی اور دھاگے کی فرمائش کر دی۔ ایک دن تو غضب کر دیا اُرملا نے۔ کہنے لگی ”وہ سلیپر اٹھا کر لا دیجئے۔“ کوئی اور ہوتا تو سلیپر اٹھا کر منہ پر ملتا۔ میں نے خاموشی سے سلیپر اٹھا کر اس کے پاؤں کے پاس رکھ دیے۔ میری خودداری اور عزت کہاں گئی تھی۔ شرم سے میرا سر جھک گیا۔ میں نے بے شرمی کا لبادہ کیوں اوڑھ لیا۔ میں اُرملا سے صاف صاف کیوں نہیں کہہ دیتا کہ تم مجھے کیا سمجھتی ہو۔ اتنے گھٹیا کام مجھ سے کیوں کرواتی ہو اور سچ بات تو یہ ہے کہ مجھے اپنے آپ سے پوچھنا چاہیئے کہ میں ایسے گھٹیا کام کرتا ہی کیوں ہوں۔

اُرملا دس دن تک میرے گھر میں رہی اور دس دنوں تک مجھ پر ایک ڈکٹیٹر کی طرح حکومت کرتی رہی اور میں ایک غلام کی طرح اُس کے حکم کی تعمیل کرتا رہا۔ گیارھویں دن جب وہ جانے لگی تو اس نے میری طرف دیکھا۔ اُن آنکھوں میں ایک عجیب قسم کی رعونت اور اکھڑپن تھا۔ ان آنکھوں میں کسی قسم کی نرمی نہ تھی۔ نہ شفقت نہ پیار اور نہ ہی محبت کی کوئی ایسی خوشبو جس سے میرا دماغ معطر ہو جاتا۔ وہ آنکھیں اصرار کے انداز سے کہہ رہی تھیں ”جہاں میں جا رہی ہوں تمہیں آنا پڑے گا۔“ عجیب معشوقہ سے پالا پڑا ہے۔ خالص ڈکٹیٹر ہے۔ کم بخت۔ میں دو سال تک اپنے گاؤں میں بھٹکتا رہا تاکہ اُرملا کو بھلا سکوں۔

ارملا نے مجھے کیا دیا تھا کہ میں اسے یاد کرتا۔ بس نوکروں کی طرح کام لیتی رہی۔ وہ کونسی کماں ادا حسینہ تھی کہ میری نظروں سے اوجھل نہیں ہو سکتی۔ مجھے غصہ تو اس بات کا تھا کہ میں غلاموں کی طرح اس کے حکم بجا لاتا رہا۔ آخر کیوں ——— دو سال تک میں اور کوئی کام نہ کر سکا۔ بس ارملا کے خلاف ایک محاذ بناتا رہا۔ مل جائے تو اس بے عزتی کا بدلہ لوں گا۔ یہی سوچتے سوچتے میرا دماغ شل ہو گیا۔ یہ کس قسم کی نفرت تھی مجھے ارملا سے ... اور کیوں ... میں اُرملا کو بھول کیوں نہیں جاتا۔ اس ذہنی انتشار سے مجھے کیا ملے گا۔ اسے بے عزت کر کے مجھے کونسا تمغہ ملنے والا ہے۔ اُرملا کا بدصورت چہرہ بار بار میری آنکھوں کے سامنے آتا۔

پھولے ہوئے نتھنے۔ سیاہ چہرے پر موٹے موٹے ہونٹ۔ بیکاری رعونت۔ طرزِ تکلم ہتلرانہ کیا یہ نفرت کا لاوا محبت کو جنم دے رہا تھا۔ کیا نفرت کی کوکھ سے محبت پیدا ہوتی ہے۔ میں پہلے ہی بیکار تھا۔ اُرملا کی محبت نے اور بیکار کر دیا۔ میں چڑ چڑا سا ہو گیا۔ بات بات پر یار دوستوں سے لڑ پڑتا۔۔۔ جو لوگ میرے ہمدرد تھے ان سے بھی جھگڑا کرتا۔ اور جب میں اس گاؤں میں بالکل اکیلا رہ گیا۔ تو میں نے اُرملا کے شہر کی طرف رُخ کیا تاکہ میری روح کی تشنگی مٹ سکے۔

میں بمبئی آ گیا جہاں ارملا اپنے بھائی اور بھاوج کے ساتھ رہ رہی تھی۔ مجھے دیکھتے ہی اس کا چہرہ دمک اٹھا۔ پیشانی پر فتح مندی کے آثار نمودار ہوئے۔ کہنے لگی، "مجھے یقین تھا تم آؤ گے۔"

یہ میری زندگی کا بدترین دور تھا۔ آٹھ سال کا عرصہ ایک بھکاری کی طرح اس شہر میں گزار دیا۔ پانچویں جماعت پاس انسان بھلا اس شہر میں کیا کر سکتا تھا۔ بس تھوڑی سی ہندی آتی تھی اور ٹوٹی پھوٹی انگلش۔ کام کاج کے لیے کافی ہاتھ پاؤں مارے۔ مگر نتیجہ صفر نکلا۔ ایک وقت کھانا کھا کے سو جاتا۔ بس انہیں دنوں اُرملا میرے کام آئی وہ اکثر مجھ پر ترس کھا کے مجھے ایک دو روپے دے دیتی۔ کبھی کبھی میرے کپڑے دھوتی۔ قمیض یا پاجامہ پھٹ جاتا تو فوراً اسے سی دیتی اور مہینے میں ایک دو فلمیں بھی دکھا دیتی اور ہمیشہ مجھ سے کہتی "کوئی کام کرو۔" جب کوئی اور کام نہ ملا تو میں نے دادر پوسٹ آفس کے باہر منی آرڈر لکھنے کا کام شروع کیا۔ چلچلاتی دھوپ میں کھڑا ہو کر لوگوں کے منی آرڈر لکھتا۔ برسات میں جب بارش ہوتی تو پوسٹ آفس کی دیوار سے لگ کر تار اور منی آرڈر لکھتا۔ یہ کیسے دن تھے۔ یہ کیسی راتیں تھیں۔ یہاں تو کوئی کسی کا نہ تھا۔ بس ایک اُرملا تھی۔ جو وقت بے وقت دو میٹھے بول بولتی۔ اب تو حکم نہ ماننے کی بھی ہمت مجھ میں نہ رہی تھی۔ اب مجھے معلوم ہو گیا تھا کہ اُرملا کے ظاہری خول میں ایک تکبر غرور اور رعونت ضرور تھی۔ لیکن اس کے دل کے اندر میرے لیے کافی جگہ تھی۔ اگر اسے مجھ سے ہمدردی نہ کرتی تو وہ میرے کپڑے ہرگز نہ دھوتی۔ ان پر استری بھی نہ کرتی۔ میرے پھٹے ہوئے کپڑوں کو اسے سینے کی کیا ضرورت تھی۔ اور اسے کہنے کی کیا ضرورت تھی کہ "کہیں نوکری کر لو!" جب کبھی وہ نوکری کی بات کرتی۔ تو میرے تن بدن میں آگ لگ جاتی۔ نہ جانے میرا جی ایک جگہ جم کے کام کرنے کو کیوں نہیں چاہتا۔ اگر مجھے نوکری مل جائے تو میں ایک کمرہ کرائے پر لے سکتا ہوں۔ اُرملا میرے پاس رہ سکتی ہے۔ جو کچھ میں کماتا تھا۔ اس سے دو وقت کا ہی کھا سکتا تھا۔

اُرملا کے بھائی کو ہم دونوں کی ملاقاتوں کا پتہ چل گیا۔ بس پھر کیا تھا وہ اپنی بہن پر ایسا برسا کہ ناکوں چنے چبوا دیے۔ ایک رات ارملا کو اتنا پیٹا کہ وہ سات دنوں تک گھر سے باہر نہ نکل سکی۔ بھائی نے بہن سے صاف صاف کہہ دیا — "اگر تم نے اس ناخلف، بے شرم۔ آوارہ۔ اور بیکار انسان سے بات کی تو میں تمہاری ہڈی پسلی ایک کر دوں گا۔ اور اگر وہ کبھی یہاں آیا تو اس کی لاش ہی یہاں سے جائے گی۔"

جب مجھے اس مار پیٹ کی خبر ملی تو بے حد رنج ہوا۔ میں کتنا بیکار قسم کا آدمی ہوں کہ ارملا کو اپنانے کے لیے کچھ کرتا نہیں۔ چند دنوں کے بعد پتہ چلا کہ اُرملا کی سگائی ہونے والی ہے۔ اس خبر کے سنتے ہی میرے ہوش اُڑ گئے۔ اب میں کیا کروں۔ کہاں جاؤں۔ کس سے کہوں۔ اپنے دل کی واردات۔ میری کون دیکھ بھال کرے گا۔ اس دنیا میں اُرملا کے سوا میرا اور کون تھا۔ مجھے ایک دو روپے روز کون دے گا۔ میرے میلے کپڑے کون دھوئے گا۔ میرے پھٹے کپڑوں کو کون سیئے گا۔ مجھے ڈھارس کون دے گا۔ مجھ سے کون کہے گا کہ "تم کہیں نوکر کیوں نہیں ہو جاتے؟" مجھ سے کون بات کرے گا اب میں کہیں کا نہ رہا۔ اُرملا کے بغیر میری زندگی بیکار تھی۔ میں اُرملا سے ضرور ملوں گا۔ اور کہوں گا۔ اگر تم نے کسی اور سے شادی کر لی تو میں بالکل بے سہارا ہو جاؤں گا۔ میں ارملا کے گھر کی طرف چل دیا۔ آج اگر اُرملا کے گھر سے میری لاش نکلتی ہے۔ تو نکلے۔ اس کا بھائی مجھے قتل

نا چاہتا ہے تو قتل کرے۔ اب تو مرنا ہی بہتر ہے۔

سورج غروب ہو رہا تھا۔ وہ شام مجھے ابھی تک یاد ہے۔ وہ شام میں کبھی نہیں بھول سکتا۔ اس قسم کی شام زندگی میں صرف ایک بار
ن سے۔ جونہی ارملا کے گھر کے قریب پہنچا کر سامنے سے ارملا آتی ہوئی دکھائی دی۔ وہ میرے قریب سے گزری۔ اس نے میری طرف نہیں دیکھا۔
ب اس کے پیچھے ہو لیا۔ بازار سے نکل کر ہم دونوں ایک جنگلے کے قریب آ گئے۔ جنگلے کے ساتھ ریل کی پٹڑی تھی

"جانتے ہو میری سگائی ہو رہی ہے!"

"ہاں!"

"اب تو میری زندگی کا فیصلہ ہو چکا ہے۔ اب ملنے سے کیا فائدہ؟"

"یہ فیصلہ تمہارے بھائی نے کیا ہے۔ میں اپنی قسمت کا فیصلہ تمہاری زبان سے سننا چاہتا ہوں۔"

میں نے چار مینار کا پیکٹ جیب سے نکالا اور ایک سگریٹ سلگایا۔

"آٹھ سال سے دیکھ رہی ہوں کہ تم ایک راستے پر چلے جا رہے ہو!"

"اور وہ راستہ تمہارے گھر کی طرف جاتا ہے۔" میں نے زور سے سگرٹ کا کش لگاتے ہوئے کہا۔

"وہ راستہ اب بند ہو چکا ہے۔ مجھے اب شادی کرنی ہوگی۔ میرے لیے اور کوئی راستہ نہیں!"

میں نے غصے میں آ کر جلتے ہوئے سگریٹ کو ہتھیلی کی بائیں طرف بجھایا۔ ارملا نے جلتے ہوئے سگرٹ کو بجھتے ہوئے دیکھا۔ میرے
ں ہاتھ کی چمڑی جل رہی تھی۔

"میں نے سوچا تھا، ان آٹھ برسوں میں تم کچھ کر لو گے۔"

"اور میں کچھ نہ کر سکا۔"

میں نے ایک اور سگریٹ سلگایا۔

"میں نے چاہا تھا کہ تم کہیں نوکر ہو جاؤ۔ ایک کمرہ لے لو۔ پھر میں اپنے بھائی سے ... .. "

"میں ایک کمرہ بھی نہ لے سکا۔"

میں نے دوسرا سگرٹ ہتھیلی کی بائیں طرف بجھاتے ہوئے کہا۔ دو زخم ہو گئے تھے۔ میرے ہاتھ کی جلد جل رہی تھی۔

"میں نے یوں بھی سوچا تھا کہ تم مجھے ہمیشہ کے لیے بھول جاؤ گے اور گھر واپس چلے جاؤ گے۔"

"اور میں تمہیں آج تک نہ بھلا سکا۔" میں نے تیسری سگرٹ کو ہتھیلی کی بیک پر بجھاتے ہوئے کہا۔

"میں نے سوچا تم خودکشی کر لو گے!"

"اور میں خودکشی بھی نہ کر سکا۔"

میں نے اپنا چوتھا اور پانچواں سگرٹ اپنے بائیں ہاتھ کی ہتھیلی کی بیک پر بجھاتے ہوئے کہا۔
میرے ہاتھ کی چمڑی جل رہی تھی۔ پانچ جلتے ہوئے نشان! میرا سارا جسم کانپ رہا تھا۔ میں نے ایک لمحہ اپنے ہاتھ کی طرف دیکھا

ایک اور سگرٹ سلگایا ـــــ!

"یہ کیا کر رہے ہو؟" وہ چلا کر بولی "کیوں جلا رہے ہو اپنے آپ کو؟!"

"تم ابتدا کی بات کر رہی ہو۔ آج میں اپنے آپ کو جلا دوں گا تمہارے سامنے۔ اب میری راکھ کو سیندور سمجھ کر اپنی مانگ میں بھرنا!"

اب اُرملا سے نہ رہا گیا۔ میرا ہاتھ اُس نے اپنے ہاتھوں میں لے لیا۔ میرے زخموں کی طرف دیکھا جو جل رہے تھے۔ اور ان جلتے ہوئے زخموں پر اپنے ہونٹ رکھ دیے اور آہستہ آہستہ ان بےرحم آنکھوں سے آنسو ٹپکنے لگے اور میری تشنہ روح کو سیراب کرتے گئے۔ اُس وقت مجھے یوں محسوس ہوا کہ جیسے مجھے سب کچھ مل گیا ہو۔ میں نے اُرملا کو اپنے سینے سے چمٹا لیا۔ اُرملا بھی میرے سینے سے لگی سسکیاں لیتی رہی۔ منہ سے تو کچھ نہ بولی۔ مگر اس کی سپردگی نے مجھے احساس دلا دیا کہ وہ میری ہے۔ میرے زخموں کی طرح میری!

ناطق

حسن فاروقی

پرانے زمانے میں جاہل لوگ زیادہ تر خاموش ہی رہا کرتے تھے اس لئے جاہل مطلق کی ترکیب تو عام ہوگئی مگر جاہل ناطق کی
بھی - یہ تو مسلّم ہے کہ آج کل کے ڈگری یافتہ لوگ رہ جاتے ہیں جاہل کے جاہل - جاہل کے تھ کہیئے یا تعلیم ئے تھ کہیئے - مگر
سے کچھ بڑے زور شور سے بولتے ہوئے بھی نکلتے ہیں - ان کو اگر جاہل ناطق کہا جائے تو کیا حرج ہے - مردم شماری میں ان
ی ہی مقرر ہو گر ہمارے نواب جلیل القدر بہادر سب سے بازی ضرور لے جائیں گے -

وہ ایم اے بھی ہیں اور ایل - ایل بی بھی اور کامیاب وکیل بھی کہے جاسکتے ہیں - اس کے بابت دیہاتی لوگوں کو کہتے سنا: "ہارجیت
ت مدا وکیل تو اس لڑا اجنی اصیل مرگا " شاید مرغے کی پھبتی ان دیہاتیوں کو یوں سوجھی کہ ہمارے جاہل ناطق اپنی گردن کو لڑنے والے
رح آگے نکال کر ہی بے تحاشہ بحث میں مصروف ہو جاتے تھے اور زیادہ غور سے انھیں بحث کرتا ہوا دیکھئے تو محسوس ہوتا تھا کہ اب
ف کو پنچے مارے - مگر مرغا تو حیوان مطلق ہے - ان کے نطق کا عالم ہر حیوان ناطق کا ناطقہ بند کردے - وہ آواز پوری کچہری
ور پھر گفتار کی وہ رفتار کہ معلوم ہوتا تھا پنجاب کلکتہ میل چھوٹے اسٹیشن چھوڑتا ہوا چلا جارہا ہے -

ان کے نطق کا یہ عالم ہر جگہ قائم رہتا تھا اگر ایک آدمی سے بھی بات کریں گے تو اسی رفتار کے ساتھ جس سے وہ بولتے وہ یہی
ہجیسے کہ وہ کوئی جلسہ عام ہے - ان کی باتوں کا مواد بھی عجیب ہوا کرتا تھا جس سے یہ معلوم ہوجاتا تھا کہ انھیں کچھ معلوم نہیں ہے مگر
چاہتے ہیں کہ وہ ہر علم اعلیٰ پیمانے پر رکھتے ہیں - ان کی خاص ترکیب یہ تھی کہ کوئی کسی موضوع پر کوئی بات کہے وہ بات کو بغیر سمجھے
سے اختلاف کر دیں گے -

ایک دفعہ کا ذکر ہے کہ جب عالمی جنگ ہو رہی تھی تو کچھ لوگ بیٹھے ہوئے کہہ رہے تھے: "ہٹلر نے پیرس فتح کر لیا"
آپ بھی ادھر سے آنکلے پھٹ سے بولے: "بالکل غلط"
کیوں صاحب غلط کیوں؟ سوال کیا گیا -
آپ نے تقریر شروع پورے زور شور سے شروع کر دی: "عام لوگوں کا قاعدہ یہ ہے کہ افواہوں پر چلتے ہیں کسی بات کی تصدیق
نے - جاہلوں کا یہی رویہ ہے جاہل کی یہی پہچان ہے کہ سنی سنائی بات کو مان لیتا ہے - یہ بہت غلط بات - یہ اخبار بھی افواہیں ہی پھیلاتے
کے لکھنے والے بھی جاہل ہوتے ہیں انگریزی پروپاگنڈے میں اپنا ثانی نہیں رکھتا - یہ سب جنگ کے بابت باتیں ایک ایک غلط - آپ
یہ کہ جنگ ہو بھی رہی ہے کہ نہیں - یہ سب چندہ جمع کرنے کے لئے ڈھونگ ہی رچایا گیا ہو کیا معلوم آپ کو - آپ لوگوں میں تصدیق کا
ہیں، ہر ایک کی بات پر آمنا صدقنا کر لینے کے عادی ہو چکے ہیں . . . . .

ایک صاحب نے ان کی تقریر کو کاٹتے ہوئے کہا "آپ کا مطلب یہ کہ جنگ ہی نہیں ہو رہی ہے اور یہ تمام خبریں محض پروپاگنڈہ ہیں۔"

"میرا یہ مطلب ہے۔ آپ لوگ بات کو سمجھنے کی کوشش ہی نہیں کرتے۔ یہی تو میں کہتا ہوں کہ ہندوستانی لوگ بالکل جاہل ہیں جاہل مطلق ہیں۔ کیا معلوم کہ جنگ ہو بھی رہی ہے کہ نہیں ہو رہی ہو۔ ممکن ہے نہ ہو رہی ہو اور انگریزوں نے ریڈیو اور اخبارات اور تمام خبر دینے والے اداروں پر زور ڈالا ہو کہ جنگ کی خبریں نکالو۔ وہ سب اس کے زور میں ہیں۔ دھڑا دھڑ خبریں نکال رہے ہیں اور اب لوگ مان رہے ہیں۔ میں اسی لئے بالکل اخبار نہیں پڑھتا۔ اکبر نے کہا تھا۔ وظیفہ کی جگہ اب پانیر اور پی ڈی ٹی آ گئے۔ میں بھی اپنا وظیفہ جاری رکھتا ہوں۔ نماز کے وقت اٹھ بیٹھتا ہوں۔ نماز کے بعد گھنٹہ بھر وظیفہ پڑھتا ہوں۔ اللہ کو یاد کرتا ہوں۔ آج کل کے لوگ اللہ کو بھولتے جا رہے ہیں۔ یہ دنیا چند روزہ ہے۔ آج مرے کل دوسرا دن ....."

"آپ کہاں سے کہاں نکلے جا رہے ہیں۔ یہ بتائیے کہ جنگ کی بابت آپ کیا کہنا چاہ رہے ہیں؟"

"کہنا کیا چاہ رہا ہوں۔ جو کچھ کہہ رہا ہوں وہ صاف صاف کہہ رہا ہوں۔ مجھے جنگ کی کیا پڑی۔ ممکن ہے جنگ ہو بھی نہ رہی ہو۔ کون جانے یہ سب چندہ جمع کرنے کی باتیں ہوں۔ اور یہ بھی امکان ہے کہ جنگ ہو رہی ہو۔ ہٹلر نے پیرس لے لیا ہو۔ مگر ....."

"اچھا آپ اپنی بکواس بند کیجیے۔" ایک صاحب نے جھلا کر کہا۔

وہ بھی طیش میں آ گئے "بکواس! آپ لوگ جاہل۔ بات سمجھنے کا اہل ہونا بھی مشکل بات ہے۔ خدا نے سب کو اہل نہیں بنایا۔ ذالک فضل اللہ یوتیہ من یشاء۔ آپ لوگ سب جاہل ہیں۔ مجھے کیا پڑی ہے کہ آپ سے بات کروں۔ کبھی کبھی یہ خیال ہوتا ہے کہ آپ لوگ بھی اونچی ذہنی سطح پر آ جائیں۔ مگر آپ لوگ تو صم بکم عمی فھم لا یرجعون کے دائرے میں ہیں۔ آپ کو کون سمجھا..."

ان کی تقریر ختم نہ ہوتی اگر آپس میں باتیں کرنے والے دوست انہیں دھکیل کر الگ نہ کر دیتے اور اپنے گھر کا دروازہ نہ بند کر لیتے۔

مگر انہوں نے جاہل مطلق دنیا کو اپنی طرح جاہل ناطق بنا لینے کا بری طرح عزم باندھ لیا تھا۔ لوگوں کی باتوں میں ضرور کودتے اور اسی طرح بے پر کی اڑاتے۔ دوسروں کو جاہل مطلق بتاتے اور آخر کو غصہ کرتے ہوئے الگ ہو جاتے۔ لوگ ان سے عاجز تھے۔ وکالت ان کی کچھ دیہاتیوں کو پھانس لینے تک ہی محدود رہ گئی تھی۔ منصف لوگ جھلا کر کہہ دیتے کہ آپ IRRELEVENT جاتے ہیں۔ سمجھ دار موکلوں نے بھی انہیں وکیل کرنا چھوڑ دیا تھا۔ اب انہیں اور بھی فرصت تھی اور وہ ہر جگہ کود پڑتے تھے اور اپنی تقریر پورے زور اور پوری رفتار سے جاری کر دیتے تھے۔

ساتھ ہی ساتھ انہوں نے اپنی قطع بھی بدل لی تھی۔ داڑھی چھوڑ دی تھی مونچھیں خود اور صبح کو مونڈا کرتے تھے۔ اٹنگا پاجامہ پہنتے اور اس پر لمبی شیروانی جس کے سب بٹن لگے ہوتے سر کو اٹھا کے رہنے کے عادی تھے ہی داڑھی کے ساتھ اٹھے ہوئے سر کو دیکھ کر یہ معلوم ہوتا تھا کہ داڑھی اور سر کے بال مل کر ایک پلیٹ بنا رہے ہیں جس پر ان کا چہرہ کٹا ہوا رکھا ہے۔ سماں دیکھنے کے قابل ہوتا تھا۔ داڑھی نے عاشق مزاجی بھی پیدا کر دی تھی اور مردوں کے علاوہ تعلیم یافتہ نئے فیشن کی لڑکیوں کے گروہوں میں بھی داخل ہونے لگے تھے۔ وہ ان کی تقریروں پر ہنستیں اور یہ سمجھتے کہ لطف اندوز ہو رہی ہیں۔ وہ تمام لڑکیوں کو برابر چاہتے تھے اور تمام لڑکیاں ان کو برابر سے مضحکہ سمجھتی تھیں۔ وہ سمجھتے

ی ان پر ایک جان چھوڑ ہزار جان سے عاشق ہے۔ وہ لڑکیوں کو وعظ کرنا بھی عشق بازی کا ایک جزو اعظم سمجھتے تھے۔ ان کی تقریر کا
ی موضوع تو ہوا نہیں اور اگر ہوا تو ہمیشہ وہ اسی سے دور ہی ہو جانے کے عادی تھے۔ لہٰذا اس نے وعظوں کو لڑکیاں محض
بکواس سمجھتیں۔ اگر ان سے کوئی مطلب نکل سکتا تو یہ کہ وہ شاید نکاح کرنا چاہتے تھے۔ مگر آدمی بال بچے دار تھے اور بیوی
سے سخت نالاں تھیں اس لئے ان سے نکاح کے سوال پر ہر لڑکی خطرہ ہی محسوس کرتی تھی۔ کچھ لوگ کہتے ہیں۔ انہوں نے
یوں سے نکاح کرنے کو کبھی کہا مگر ان کی فطرت کو نگاہ میں رکھتے ہوئے اس بات کا امکان نہیں معلوم ہوتا ممکن ہے کہ کچھ لڑکیوں
ریر میں انہوں نے نکاح کا لفظ اپنے مخصوص انداز میں گھمایا ہو مگر اس سے کبھی یہ مطلب نہ نکلا ہو گا کہ وہ نکاح کرنا چاہتے ہیں
جلتے۔ کسی صاف مطلب پر آنا ان کی شان کے خلاف تھا۔ بہرحال لڑکیاں بھی کچھ دن ان پر ہنس کر ان سے بور ہونے لگیں۔ مگر
صو نہیں کر سکتے تھے کہ کوئی مرد یا عورت ان سے بور بھی ہو سکتا ہے اور وہ بلا جھجک ہر دائرے میں داخل ہونے رہے اور
ریریں کرتے رہے چاہے کسی نے سنیں یا نہ سنیں۔

شہر کے تمام تعلیم یافتہ مرد اور عورت ان سے عاجز تھے اور یہ سوچنے لگے کہ ان سے کیسے پیچھا چھڑایا جائے۔ اس وقت سیاست
بندھ رہا تھا اور شہر میں ہر سیاسی پارٹی اپنی تنظیم کر رہی تھی۔ لوگوں نے سوچا کہ انھیں سیاسی پارٹی کا سیکرٹری منتخب کر دیا جائے کچھ
کام میں لگے رہیں گے اور مختلف مقامات پر تقریریں کرتے پھریں گے۔ اور اس طرح افراد کی جان چھوٹ جائے گی۔ چنانچہ سب نے
ستے ہو کر اپنی مقبول سیاسی جماعت کا (جس کا نام لینے کی ضرورت نہیں) سیکرٹری بنا دیا۔ اب کیا تھا وہ ہر جگہ ایک کثیر مجمع کے
اپنے خاص انداز میں دھواں دھار تقریریں کرتے نظر آئے۔ ظاہر ہے کہ ان کی تقریروں کا نہ کوئی مطلب ہوتا تھا اور نہ ان کو سننے
کسی مطلب سے ان کو سنا ہی کرتا تھا۔ مگر ان کے دوستوں کی جان بچی اور وہ مقرر کی حیثیت سے بڑے کامیاب گنے گئے۔ معلوم
وہ جس کام کے لئے بنائے گئے تھے وہ ان کو حاصل ہو گیا۔

سیاسی جماعت کو پوری کامیابی ہوئی اور اسے حکومت مل گئی۔ نواب جلیل القدر بہادر کو انتظامی عہدے ملے ان میں مقرری
فع۔ ننے کی وجہ سے وہ پریشان ہوئے اور خود اعلیٰ معلمی کے کام سے لگ گئے حالانکہ اپنے ساتھی معلموں پر دھونس گانٹھنے کے لئے وہ
تے "میں فلاں جماعت کا سیکرٹری رہ چکا ہوں۔ فلاں فلاں انتظامی کام کر چکا ہوں"

کچھ معلم جو حقیقت میں معلمی ہی کے لئے پیدا ہوئے تھے یہ بھی سوال کرتے "ان سب کاموں سے اور معلمی سے کیا سروکار؟"
لیل القدر بہادر اپنا بے سر پیر کا لمبا لکچر چھوڑ دیتے اور سوال کرنے والے ہکا بکا رہ جاتے۔

بہرحال ان کے لکچروں سے لڑکے بہت مرعوب تھے اور ان کو بڑے قابل لوگوں میں گنتے تھے۔ ملک کی تمام اہم کمیٹیوں کے
ہو گئے تھے اور ہر جگہ اپنے حساب سب کو مرعوب ہی کر کے آتے تھے۔ اب انہوں نے ہر جگہ گھسنا چھوڑ دیا تھا اور اپنے کو سپے
تے تھے بجائے بحث نکالنے اور کسی کی بات کی مخالفت کرنے کے سیدھے سیدھے لکچر دینے لگے تھے۔

ایک ادبی انجمن میں شرکت کا حال بڑا پر لطف ہے۔ ایک مقام پر مذاکرہ ہوا۔ موضوع تھا "جدید ادب زوال پذیر ہے"۔ ایک ہال
حلقے میں کرسیاں اور میزیں لگائی گئیں۔ جناب صدر کی کرسی اور میز حلقے سے الگ رکھی گئیں۔ ان کے بائیں جانب سے حلقہ شروع

ہو رہا تھا شہ نشین کی کرسی پہ ہمارے نواب جلوہ افروز نظر آئے ۔ کارروائی شروع ہوئی ۔

آپ نے بحث کا افتتاح یوں کیا " حق تعالیٰ نے یہ کائنات اس طرح بنائی ۔ آسمان ہے زمین ہے ۔ ہوا ہے ۔ بادل ہے ۔ روشنی ہے ۔ تاریکی ہے ۔ یہ سب زوال پذیر ہیں ۔ آفتاب کی روشنی گھٹتی جا رہی ہے ۔ ابھی سائنس دانوں نے دریافت کیا کہ سورج کی گرمی بہت کم ہو گئی ۔ ایک دن بالکل ٹھنڈا ہو جائے گا نہ معلوم کتنے مہاسنکھ اور کتنے کروڑ برس لگیں گے ۔ بہرحال ایک دن ٹھنڈا ہو ہی جائے گا ۔ ہر چیز فانی ہے ۔ قرآن حکیم فرماتا ہے ۔ کل من علیہا فان و یبقیٰ وجہ ربک ذوالجلال والاکرام ۔ تو بھی اللہ ہی زندہ ہے اور سب مردے ہیں ۔ انسان اپنے آپ کو اشرف المخلوقات کہتا ہے ۔ کیا معلوم ہے کہ یہ اس کا زعم ہے محض ۔ کچھ ہو عرض زندگی کا کوئی اعتبار نہیں ۔ آج مرے کل دوسرا دن ۔ مجھے مرنے سے کوئی ڈر نہیں لگتا ۔ اگر کوئی اسی وقت گردن اڑا دے تو میں تیار ہوں ۔ ۔ ۔ ۔ ۔"

ایک صاحب بولے : " آپ موضوع زیرِ بحث کی گردن اڑا رہے ہیں ۔ آپ کی گردن اڑے یا نہ اڑے ۔"

نواب بولے : " آپ کا کیا مطلب ۔ میں موضوع پر آ رہا ہوں ۔ میرا انداز بالکل نیا اور اچھوتا ہے ۔"

" ایسے اچھوتا کہ موضوع کو چھوتا نہیں ۔"

و جناب صدر نے بھی کہا : " موضوع ہے جدید ادب زوال پذیر ہے ۔"

نواب بولے " میں یہی ثابت کرنے جا رہا ہوں ۔

" مگر بڑے طویل راستے سے جا رہے ہیں " ۔ ان کے ایک ہم پیشہ نے طنزیہ مسکراہٹ کے ساتھ کہا ۔

وہ بگڑ گئے اور غصے کے عالم میں بولے " مجھے معلوم نہ تھا کہ ایسے لوگوں سے سابقہ ہے ۔ بالکل جاہلِ مطلق ، حیوانِ مطلق ۔"

" آپ تو حیوانِ ناطق ہیں " ایک اور آواز آئی ۔

" ناطق ہی ناطق ہیں " کسی اور نے آوازہ کسا ۔

" جاہلِ ناطق نہ کہو " پھر آواز آئی ۔

" خوب خوب خوب خوب کہی جاہلِ ناطق " ۔

اور اس پر سب لوگ ہنستے ہنستے لوٹ لوٹ گئے ۔

نواب جلیل القدر بہادر بھناتے ہوئے کمرے سے باہر نکل گئے ۔

جاہلِ ناطق ان کے لئے مخصوص ہو گیا ۔ لوگ کہتے ہیں " ان کی تقریریں سننے سے جان بچی " ۔ مگر وہ اپنے شاگردوں پر رعب قائم کئے ہوئے ہیں ۔ پورا تعلیمی ادارہ ان کی آواز سے گونجا کرتا ہے ۔

ان کا دعویٰ ہے کہ وہ ہر موضوع کو نہایت اچھوتے طریقہ پہ لیتے ہیں ۔

" ہاں ایسا اچھوتا طریقہ کہ کیا مجال کہ موضوع کو چھو بھی جائے " ۔ ان پر ہنسنے والے کہتے ہیں ۔

دل کے دروازے مضبوط نہیں

کشمیری لال ذاکر

آڑو کا یہ پیڑ چار برس میں کتنا بڑا ہو گیا ہے۔ اس کا تنا بھی پہلے سے موٹا ہو گیا ہے۔ کئی نئی شاخیں بھی پھوٹ آئی ہیں پھل تو اس میں بہت ہی کم لگتا ہے۔ جو لگتا ہے وہ بھی پکنے سے پہلے گر جاتا ہے۔ یا پرندے کچے پھل کو ہی ٹھونگیں مار مار کر خراب کر ڈالتے ہیں۔ لیکن ہر سال مارچ کے آغاز میں اس کی شاخیں پھولوں سے لد جاتی ہیں، سفید سفید پھول جن میں ہلکے گلابی ڈورے کھنچے بڑے خوبصورت لگتے ہیں۔ ہمارے لان کے ایک کونے میں اُگا یہ پیڑ میرے لئے ایک خاص جاذبیت رکھتا ہے۔ بہار کے دنوں میں تو یہ ایک دلہن کی طرح سجا ہوتا ہے اور ذرا سا گدگدانے پر اس کے پھول لرزنے لگتے ہیں اور سفید سفید پنکھڑیاں ٹوٹ کر برف کے گالوں کی طرح دھرتی پر گرنے لگتی ہیں --- لیکن یہ بہار کی بات ہے۔ اب تو دسمبر کے آخری دن ہیں اور اس کے پتے پیلے ہو گئے ہیں اور ہر لمحہ شاخوں سے ٹوٹ کر نیچے گھاس پہ گرتے رہتے ہیں۔ آج کرسمس ایو ہے اور سورج ڈھل رہا ہے اور اس کی آخری کرنیں آڑو کے پیلے پتوں سے کھیل رہی ہیں۔ پتے اتنے کمزور ہو گئے ہیں کہ کرنوں کا بوجھ بھی برداشت نہیں کر سکتے اور ایک ایک کر کے نیچے گر رہے ہیں۔ میں آرام کرسی پر بیٹھی، پاؤں پیڑ کے تنے پر جمائے کچھ سوچ رہی ہوں۔ میری جھولی میں ادھ کھلی کتاب پڑی ہے اور میں شاخوں سے ٹوٹتے ہوئے ان پتوں کو دیکھ رہی ہوں۔ کچھ ایک میرے شانوں، بالوں اور ٹانگوں پہ بھی گر رہے ہیں۔ مجھے محسوس ہوتا ہے جیسے میرے دل کے دروازوں پہ کوئی دھیرے دھیرے دستک دے رہا ہے۔ اس امید پر کہ یہ دروازے کھل جائیں گے۔ شاید وہ نہیں جانتا کہ میں نے پچھلے چار برس میں ہر شام اپنے دل کے دروازوں میں ایک آہنی کیل گاڑی ہے اور رات کے سناٹے میں اس پہ ہتھوڑے لگائے ہیں۔ ہو سکتا ہے کوئی کیل ٹیڑھی بھی ہو گئی ہو۔ اور اب میرے ان دروازوں میں ہزاروں کیلیں گڑی ہیں۔ اب یہ دروازے ہمیشہ کے لئے بند ہو گئے ہیں۔ کوئی لاکھ دستک دیتا رہے یہ کبھی نہیں کھل سکتے۔ ہاں یہ ہو سکتا ہے کہ کسی ٹیڑھی ہوئی کیل سے دستک دینے والے کے ہاتھ زخمی ہو جائیں اور خون بہہ نکلے۔ یہ خزاں رسیدہ پتے بند دروازوں سے ٹکرا کر میرا مذاق اڑا رہے ہیں۔ اور کوئی نہ بھی جانتا ہو لیکن یہ زرد پتے جو شاخوں سے ٹوٹ کر میرے اردگرد گر رہے ہیں جانتے ہیں کہ میرے دل کے دروازے اب ٹوٹ تو سکتے ہیں لیکن کھل نہیں سکتے۔

آج کرسمس ایو ہے!

کمروں اور برآمدوں میں رنگ برنگے بیلون لٹک رہے ہیں۔ رنگ دار مہین کاغذ کے پھول اور جھالر فضا میں جھول رہے ہیں۔ ڈائننگ روم کے پردے بدلے گئے ہیں۔ صوفوں پر سفید دھلے ہوئے غلاف چڑھا دیئے گئے ہیں۔ ڈرائنگ روم میں کینڈل اسٹینڈز میں بڑی بڑی شفاف موم بتیاں لگا دی گئی ہیں۔ کھانا کینڈل لائٹ میں ہوگا۔ خالی گلاس ٹرے میں رکھے چمک رہے ہیں اور وہسکی بوتلوں

ہیں بند انگڑائیاں لے رہی ہے ۔ دن ڈھلتے ہی ڈیڈی اور ممی کے دوست آجائیں گے اور آدھی رات تک ہنگامہ رہے گا ۔

لیکن میرا دل چاہ رہا ہے کہ میں لان میں اسی پیڑ کے نیچے بیٹھی رہوں اور زرد پتے شاخوں سے ٹوٹ ٹوٹ کر مجھ پر گرتے رہیں ۔ میں رات کی اوس میں بھیگتی رہوں اور ماضی کے ہتھوڑے سے حسرتوں کے کیل اپنے دل کے دروازوں میں گاڑتی رہوں اور کراہتی رہوں اور پھر رات کے پچھلے پہر ایک صلیب تیار کروں اور اُسے اپنے کندھے پر اُٹھائے گرتی پڑتی ، کانٹوں بھرے راستے پر چل پڑوں اور اپنے جسم پر شکستوں کے کوڑے کھاتی اپنی صلیب کو سنبھالے ڈگ بھرتی رہوں اور پھر ایک اونچی جگہ پر خود ہی اس صلیب کو زمین میں گاڑ دوں اور اُس کے ساتھ ٹک جاؤں اور کوئی بہت بڑے بڑے کیل میری ہتھیلیوں ، سر اور پاؤں میں ٹھونک کر مجھے اس صلیب پر لٹکا دے اور میرے جسم سے بہتا ہُوا خون روشنی کا الاؤ بن کر دہک اُٹھے اور مشرق کی پہاڑیوں کے اوپر سے نمودار ہو جائے اور میری آنکھیں ہمیشہ کے لئے روشنی کے احساس سے محروم ہو جائیں ۔

لیکن میں جانتی ہوں کہ ایسا نہیں ہو گا ۔

میں نے ہر برس ایسا سوچا ہے ۔

ہر برس اپنے لئے ایک صلیب تیار کی ہے اور اُسے اپنے کندھوں پر اٹھایا ہے اور اُس سے لٹکی ہوں ۔ لیکن روشنی کا احساس مٹ جانے کے بجائے اور بھی تیکھا ہو گیا ہے ۔

اس برس بھی یہی ہو گا ۔

مامون کے اس پیڑ نے مجھے بھی دُلھن کے روپ میں دیکھا ہے ۔ ٹھیک انہی دنوں جب اس پر ٹوٹ کر بہار آئی تھی اور وہ خود ایک دلھن بن کر سب کی توجہ کا مرکز بنا ہوا تھا ۔ لان کے چاروں طرف بجلی کے بلب روشن تھے اور بجلی کی اس تیز روشنی میں یہ پیڑ کتنا خوب صورت لگ رہا تھا ۔ بارات آنے میں ابھی دیر تھی ۔ میں سجی سجائی کمرے کے ایک کونے میں بیٹھی تھی ۔ وہ شام ہی سے کہیں غائب تھا ، بارات کے انتظام میں لگ رہا تھا کئی دفعہ پوچھا لیکن اس کا کچھ بھی پتہ نہ چلا ۔ ایک بار آیا بھی تھا ، میرا پیغام بھی اُسے مل گیا تھا اور دو منٹ میں آنے کا کہہ کر پھیر جانے کہاں کھو گیا تھا اور اب تک نہیں آیا تھا ۔ میں ایک کونے میں بیٹھی سہیلیوں اور رشتہ دار لڑکیوں سے گھری سوچ رہی تھی کہ وہ ایک دم اس قدر بے نیاز کیوں ہو گیا تھا ۔ آخر اتنا بھی مصروف کیا ۔ درجنوں کام کرنے والے تھے ، اُس سے کہیں زیادہ ذمہ دار قسم کے لوگ ۔ اُسے ہی ایسا کیا کام تھا کہ لمحہ بھر کو کمرے کے اندر جھانک بھی نہ سکتا تھا ۔

اور اُسی لمحہ وہ داخل ہُوا ۔

" معاف کرنا نشی ، مجھے آنے میں دیر ہو گئی ۔ کیا بات تھی ؟" وہ گھٹنوں کے بل میرے قریب بیٹھ گیا ۔ اس کے بال کیسے روکھے تھے اور آنکھیں کتنی گہری تھیں ۔

" میرا ایک کام کرو گے ؟"

" کہو !"

" ذرا نزدیک ہو جاؤ ۔"

اور اُس نے اپنا چہرہ میرے بالکل قریب کر دیا اور میرا سُرخ ریشمی دوپٹہ اُس کے گال سے مس ہونے لگا اور میرے ہونٹ اُس کے کان کی لوؤں کو چھونے لگے۔

"مجھے آڑو کے پیڑ تک لے چلو، پچھلے دروازے سے۔"

"پاگل ہو تم تو۔ چلو اٹھو۔"

وہ ہنسا اور پھر اُس نے میرا ہاتھ تھام کر مجھے اٹھایا اور میری کلائیوں میں پڑیں سُرخ سُرخ چوڑیاں اور سفید سفید کوڑیاں سُرخ دھاگے سے بندھا کلیرا اور چاندی کی چھوٹی چھوٹی کٹوریاں چھنک اٹھیں اور میرے مہندی رچے پاؤں سے لپٹی پائلوں کا سنگیت گونج اٹھا۔ میں ان کھنکتی ہوئی پائلوں کی آواز ساتھ لئے، اُس کا بازو تھامے کوٹھی کے پچھلے دروازے سے نکل کر آڑو کے پیڑ کے پاس پہنچ گئی۔ اُس کے سفید سفید پھولوں نے جیسے ایک بار قہقہے لگا کر مجھے اپنے سینے سے لگا لیا تھا۔ میرا ہاتھ ابھی تک اُس کے بازو پر ٹکا تھا۔ پیڑ کے نیچے پہنچ کر اُس نے تنے کو زور سے ہلایا اور سینکڑوں پھول مجھ پر برس گئے۔ میرے ہونٹوں پر مسکراہٹ کھل اٹھی۔

"بس زندگی بھر ایسے ہی مسکراتے رہنا۔" اُس نے کہا

پھر میں نے اپنی مہندی رنگی انگلیوں سے پیڑ کے تنے کو سہلایا اور اُسے نمسکار کر کے واپس ہولی۔

"دیکھو میرے ساتھ رہنا، ایسا نہ ہو پھر کہیں غائب ہو جاؤ اور میں ڈھونڈتی پھروں۔"

"تم سچ مچ پاگل ہو۔" اُس نے جواب دیا۔

اور پھر باجے کا شور بڑھا اور بارات گیٹ پر آگئی۔ اُس نے مجھے چھوڑا نہیں تھا وہ میرے ساتھ تھا۔ جب جے مالا ڈالنے کو میرے ہاتھ اٹھے وہ جب بھی میرے ساتھ تھا، جب شادی کی بے مطلب سی رسمیں ادا ہو رہی تھیں، وہ جب بھی ساتھ تھا اور جب کنیا دان کا سمے آیا وہ جب بھی میرے پیچھے بیٹھا تھا اور میں نے سُنا تھا براتیوں میں سے کسی نے کہا تھا۔

"لڑکیاں بھی شہ بالا رکھتی ہیں، یہ تو نہیں دیکھا ہے۔"

ایک زوردار قہقہہ گونجا تھا اور میں غصّے سے جل ہی تو اٹھی تھی۔ ایک سنسنی سی میرے سارے جسم میں پھیل گئی تھی۔

"شادی کے لئے اتاولا ہوں، کوئی لڑکی نظر میں ہو تو میرا نام نوٹ کر لیجیے۔" یہ جواب اُس نے دیا تھا۔ دار زوردار تھا۔ ادھر والی لڑکیاں زور سے ہنسی تھیں اور اُدھر سے کوئی جواب نہ آیا تھا۔ مجھے کچھ سکون ہُوا۔

اور پھر پھیروں کی رسم بھی پوری ہو گئی۔ پھول اور بتاشے ہون کُنڈ میں ڈالے گئے اور آخری پھیرے کے بعد میری زندگی کا ایک نیا سفر شروع ہو گیا۔

جہیز کا سامان پیک ہو رہا تھا۔ میری سہیلیوں کے تحفے، ممی اور ڈیڈی کے دوستوں کے پریذنٹس ڈھیروں کی تعداد میں تھے۔

"تم مجھے یہ آئرن پریس ہی دے سکتے تھے، اور کچھ نہیں ملا میرے لئے۔" میں اُس سے جھگڑ رہی تھی اور وہ مسکرا رہا تھا۔

"یہ انگلش پریس ہے، دیسی نہیں جو ہفتوں میں ہی ناکارہ ہو جائے۔ اس میں ٹمپریچر کنٹرول ہو سکتا ہے، آٹومیٹک ہے۔"

"جانتی ہوں میں نے پہلے بھی دیکھ رکھی ہے۔"

"نشی، یہ پریس تمہیں اس لئے دے رہا ہوں کہ تمہیں کریز کا ہمیشہ خیال رہے۔ ٹوٹنے لگے تو اسے فوراً ہی ٹھیک کر لو۔ ایک بار کریز ٹوٹ جائے تو پھر پہلی سی نہیں رہتی۔ یہی حال زندگی کا ہے۔ اس کے وقار کو قائم رکھو، اس کی دیکھ بھال کرو۔ اسے سنبھالو۔ اسے کبھی نہ ٹوٹنے دو۔ وقار ٹوٹ جائے تو زندگی میں کچھ نہیں رہتا۔" اُس کی آواز میں خلوص کی گرمی تھی۔

پریس تو اور لوگوں نے بھی دیئے تھے لیکن اس جذبے سے نہیں۔ میری آنکھوں میں آنسو آ گئے۔

کریز کبھی نہیں ٹوٹے گی۔ وعدہ کرتی ہوں۔"

اس نے میرا مہندی سے سُرخ ہاتھ اپنے ہاتھ میں لے لیا۔ اُسے دوسرے ہاتھ سے سہلایا اور ایک بار اپنے سینے سے لگا کر کہا۔

"پھر کبھی ملاقات ہوئی تو پوچھوں گا۔"

"میرے آنے تک جانا مت، میں پرسوں واپس آ جاؤں گی۔"

"تم پرسوں نہیں آؤ گی، میں جانتا ہوں۔"

"دنیا کی کوئی بھی طاقت مجھے آنے سے نہیں روک سکے گی۔"

"تم خود ہی رُک جاؤ گی نشی۔" اور وہ مسکرا دیا تھا۔

اتنے میں میرے سسرال کے لوگ آ گئے اور میں اندر چلی گئی۔

اور اُس کے بعد میری ڈولی اُٹھی اور میں نے ہاتھ بھر لمبے گھونگھٹ سے دیکھا، وہ ایک طرف کھڑا رومال سے آنکھیں پونچھ رہا تھا۔

اُس نے ٹھیک ہی کہا تھا۔ وہ ہمیشہ ہی ٹھیک کہتا تھا۔ میں ہی اپنے آپ کو ٹھیک سے نہیں سمجھ سکتی تھی۔ میرے اندازے سدا ہی غلط ہوتے تھے۔ میں اُس روز نہیں آ سکی جس روز آنے کا وعدہ کیا تھا۔ میں وعدہ کرتے وقت بھول گئی تھی کہ واپس آنا میری مرضی سے نہیں اُن لوگوں کی مرضی سے ہو گا جو مجھے اپنے ساتھ لے جا رہے تھے اور اُنہوں نے مجھے ایک ہفتہ تک واپس نہ آنے دیا۔

اسی بات پر میرا اور میرے خاوند کا جھگڑا ہو گیا۔

سات دن کے بعد تار سے اطلاع دے کر جب میں اور میرا خاوند واپس پہنچے تو ہم دونوں میں اختلاف کی شروعات ہو چکی تھیں۔ میرے واپس آنے تک وہ چلا گیا تھا اور کسی سے کچھ نہ کہہ گیا تھا۔ اُس نے کوئی شکایت نہ کی تھی، کوئی گلہ نہ کیا تھا۔

میں نے رتا سے پوچھا۔ "کنول کب گیا تھا؟"

"جس روز تُسے جانا تھا، اُس سے دو روز بعد۔"

"تجھے کوستا رہا ہو گا؟"

"نہیں وہ تو بہت خوش تھا۔ جانے سے پہلے مجھے اور روپی کو کچھ دے گیا تھا۔ آئس کریم کھلائی تھی۔ رات دیر تک چٹکلے سناتا

کر ہنسا تا رہا تھا۔ ڈیڈی ممی بھی بہت دیر تک ہنستے رہے تھے۔ دوسرے دن صبح ہم سب کی تصویریں اتاری تھیں اور پھر جاتی دفعہ گیٹ کو بڑی احتیاط سے بند کر کے گیا تھا۔ میں کھولنے لگی تو بولا: اب گیٹ نہ کھولو، میں پھر رُک جاؤں گا۔ اس گیٹ کو اب نشی ہی کھولے گی۔"

رما کی بات مجھ سے آگے نہیں سنی گئی۔ میں پچھلے دروازے سے نکل کر آڑو کے پیڑ کے نیچے آ گئی۔ شاخوں سے ٹوٹ کر گرے ہوئے پھولوں کی سیج بچھ رہی تھی۔ میں وہاں کھڑی دیر تک روتی رہی' بغیر جانے کہ میں کیوں رو رہی تھی۔ مجھے اس کے اس طرح چلے جانے پر دکھ تھا یہ اپنے ٹھیک سمے پر واپس نہ آسکنے کا افسوس تھا۔ بات صاف نہیں تھی لیکن دل میں کہیں درد کی رمق ضرور تھی۔

چار ہفتے پہلے اسی پیڑ کے نیچے میں نے ممی سے کہا تھا۔

" دراصل میں شادی کرنا چاہتی ہی نہیں، مجھے شادی سے نفرت ہے۔"

" لیکن اب تم چھوٹی نہیں ہو، پچیس برس کی ہو چکی ہو۔ اچھی خاصی سروس ہے، اب تمہیں اور دیر نہیں کرنی چاہئیے۔

" میں تم لوگوں پر بوجھ نہیں ہوں' خود کماتی ہوں۔"

" پچھلے تین برسوں سے ہم تمہاری ضد مانتے آرہے ہیں۔ کئی لڑکے دیکھے، تم نے نامنظور کر دیئے۔ ہم نے آگے بات نہیں چلائی تمہارا بیاہ ہو جائے تو پھر رما کی بات سوچیں وہ بھی بڑی ہو گئی ہے۔"

" تو پہلے رما کا بیاہ کر ڈالو۔" میں نے جواب دیا۔

" تمہارے ڈیڈی نے بہت پوچھ تاچھ کے بعد ایک لڑکا پسند کیا ہے۔ تم چاہو تو اُسے خود بھی دیکھ لو۔"

" پہلے کیا کم دیکھ چکی ہوں' مجھے نہیں دیکھنا لڑکا وڑکا۔ میری چھٹی کل ختم ہو رہی ہے، میں واپس جا رہی ہوں۔"

" نہیں، واپس نہیں جانا ہے تمہیں۔ تمہارے ڈیڈی نے کنول کو بھی تار دے رکھا ہے، وہ بھی آرہا ہے آج۔"

" وہ کیا کرے گا آکر، اُسے اپنے معاملوں میں کیوں گھسیٹتے رہتے ہو۔ شادی مجھے کرنی ہے یا کنول کو؟" میں غصہ میں آگئی تھی۔

" اُس شام کنول آگیا تھا۔

ہم سے سرسری سی دعا سلام کے بعد وہ اور ڈیڈی اور ممی آپس میں باتیں کرتے رہے تھے اور تھوڑی دیر کے بعد وہ قہقہے لگاتا ہوا ہمارے ٹولے میں شامل ہو گیا تھا اور میں اور رما اور روپی سب کچھ بھول گئے۔ میں نے تار سے تین روز کی چھٹی بڑھوالی۔ رما نے اپنے کالج ایپلیکیشن بھیج دی اور روپی کی ہیڈ مسٹرس کو ٹیلی فون سے اُس کی بیماری کی اطلاع کر دی۔ آدھی رات تک رمی چلتی رہی۔ کنول نے دس روپے ہارے، روپی نے دو روپے جیتے اور باقی میرے حصے میں آئے۔ اگلے روز پکچر کا پروگرام طے ہُوا۔

اگلی صبح لان میں گھومتے ہُوئے اُس نے مجھ سے کہا۔

" میں تم سے کچھ کہنا چاہتا ہُوں۔"

میرا دل دھڑک اٹھا۔ جانے کیا کہنا چاہتا تھا وہ۔ کوئی غلط بات نہ کہہ دے کہیں۔

" سوچ کر کہنا۔"

میری بات سُن کر وہ مسکرا دیا۔

"زیادہ سوچنے والے آدمی کبھی اپنی بات صاف طور سے نہیں کہہ سکتے۔"
میرا دل اور تیزی سے دھڑک اُٹھا۔ میں نے نظریں جھکا لیں۔ قدم مضبوطی سے زمین پر جما دیئے، جیسے مجھ پر کوئی وار ہونے والا ہو۔

"تم کسی میں انٹرسٹیڈ ہو؟"
میں نے اس مختصر سوال پر اُس کی طرف نظر اُٹھا کر دیکھا اور کہا۔
"نہیں۔"
"اگر تمہاری نگاہ میں کوئی خاص شخص ہے تو مجھے بتاؤ، میں تمہارے ڈیڈی سے بات کروں گا۔ جو کچھ تم چاہو گی وہی ہو گا یقین رکھو"
"میں کچھ نہیں چاہتی۔"
جانتی ہو تمہارے گھر والے تمہارے لئے ایک لڑکا دیکھ چکے ہیں، اور وہ فیصلہ کرنا چاہتے ہیں۔"
"مجھے شادی نہیں کرنی۔"
"کیوں؟" جس غیر جذباتی انداز میں اُس نے یہ سوال کیا اُسے محسوس کر کے مجھے صدمہ ہوا۔
"بس نہیں۔"
اُس نے ڈریسنگ گاؤن کی جیب سے سگرٹ کا پیکٹ نکالا، ایک سگرٹ سلگایا اور اُس کا دھواں اُڑاتے ہوئے کہا۔
"ان بے کار کے کمپلیکسز سے کیوں سفر کرتی ہو۔ یا تو بتاؤ کہ تم کہاں شادی کرنا چاہتی ہو یا پھر جہاں ہم کہیں وہاں کر لو۔"
میں نے کوئی جواب نہ دیا۔ لان میں ٹہلتے ٹہلتے اُس سے آگے نکل گئی۔ ہم دونوں میں فاصلہ بڑھ گیا اور چند لمحوں کے بعد میں اپنے کمرے میں چلی گئی۔
کنول دوپہر کو چلا گیا۔
کچھ سامان اُس کا یہیں پڑا تھا۔ اندازہ تھا کہ وہ واپس آئے گا۔
اُس شام میں نے اپنے دل کے دروازے بار بار کھولے۔ اندر جھانکا لیکن لگتا تھا جیسے میرا دل اب ایک ایسا کمرہ بن گیا تھا جس میں رکھی چیزیں گڈمڈ ہو رہی تھیں۔ کہیں کوئی ترتیب نہیں تھی۔ میز پر کتابیں کھُلی پڑی تھیں۔ ریک پر خط بکھرے پڑے تھے۔ پلنگ پر ساڑھیاں روندی جا رہی تھیں۔ ایسے میں اگر کھڑکی کھُل گئی اور ہوا کا تیز جھونکا آ گیا تو ایک بھی چیز نہیں بچے گی۔ سب کچھ اُڑ جائے گا۔ سب کچھ، ابھی کچھ مہینے پہلے یہی حالت کنول کے کمرے کی دیکھ کر آئی تھی۔
میں، ممی اور رما اُسے ملنے گئی تھیں۔ میرا ایم۔اے کے امتحان کا سنٹر پنجاب میں بنا تھا۔ میں امتحان دینے گئی تھی اور ممی اور رما میرا ساتھ دینے۔ اُس کے پاس تین کمروں کا ایک فلیٹ تھا۔ اُس نے اپنے آپ کو ایک کمرے میں سمیٹ کر باقی دونوں کمرے ہمارے حوالے کر دیئے۔
"اچھا خاصا کباڑخانہ ہے تمہارا گھر" میں نے اُسے چھیڑا تھا۔

"اس طرح چیزوں کو سیکنڈ ہینڈ بیچنے میں آسانی رہتی ہے۔" اس نے ہنستے ہوئے جواب دیا تھا۔

میں پڑھتی خاک تھی۔ وہ ممی اور رما کو گھمانے لے جاتا کہ میں پڑھ سکوں اور میں اس بات پر کڑھتی رہتی کہ وہ مجھے کیوں نہیں ساتھ لے جاتا تھا۔ میں اپنے دونوں کمرے چھوڑ کر اُس کے کمرے میں آجاتی اور اُس کے بستر پر لیٹی کتابوں کے صفحے اُلٹتی رہتی۔ جانے وہ کیا استعمال کرتا تھا کہ اُس کے کمرے میں ہمیشہ ہلکی ہلکی خوشبو بسی رہتی تھی۔ اس کے بال خشک ہوتے تھے لیکن اُن میں سے پیاری سی سوگندھ نکلتی رہتی تھی۔ وہ چہرے پر کریم بھی نہیں لگاتا تھا لیکن دیکھنے میں بڑا ملائم لگتا تھا۔

وہ صبح نہا کر نکلتا تو میں ایک دم باتھ روم میں گھس جاتی۔ دیواروں پر صابن کے جھاگ اُڑتے ہوتے، رنگیلا ٹوتھ برش اور بیناکا کی ٹیوب کھلی ہوتی جس میں سے گلابی رنگ کی ڈیلش کریم دھیرے دھیرے نکل رہی ہوتی۔ سوپ کیس پانی سے بھرا ہوتا اور صابن کی ٹکیا اُس میں ڈوب رہی ہوتی اور وہ تولیہ پیٹے۔ ربڑ کی چپل پہنے باتھ روم سے نکل کر اپنے کمرے میں جاتے ہوئے گیلے پاؤں کے نقشِ فرش پر چھوڑتا جاتا تھا۔ اور مجھے یوں محسوس ہوتا جیسے یہ پاؤں کے نشان میرے دل کے آنگن میں ابھر رہے ہیں اور اُس نے کمرے میں جا کر دروازہ اندر سے بند کر لیا ہے۔ میں سوپ کیس صاف کرتی، ٹوتھ پیسٹ کی ٹیوب پر ڈھکن گھماتی اور باتھ روم میں پھیلی خوشبو کی لپٹوں کو اپنی سانسوں میں سمیٹتی رہتی۔ پھر باتھ روم کا دروازہ دھیرے سے بند کر دیتی کہ لوبان کی یہ خوشبوئیں کہیں باہر نہ نکل جائیں اور اس کے کمرے پر دستک دیتی۔

"مے آئی کم اِن؟"

"پلیز نسشی۔"

اور وہ اپنے بالوں میں کنگھی کر رہا ہوتا یا قمیص پہن رہا ہوتا یا ٹائی کی ناٹ درست کر رہا ہوتا۔

"تمھارا تولیہ لے جاؤں؟"

"ٹھہرو، میں صاف تولیہ نکال دیتا ہوں۔"

"نہیں اس کی ضرورت نہیں۔" اور میں اُس کا گیلا تولیہ اُٹھا کر باتھ روم میں بھاگ آتی اور اس کے صابن کے جھاگ میں اور جھاگ گھلا دیتی۔ جلتے ہوئے لوبان میں کچھ اور لوبان ڈال دیتی اور پھر اپنے جسم کے ایک ایک انگ کو اُس کے گیلے تولیے سے رگڑتی رہتی جب تک کہ رما باہر سے چیختی نہیں۔

"باتھ روم میں کیا کرتی رہتی ہو اتنی دیر؟"

میں چونک پڑتی، کپڑے پہن کر جلدی سے باہر نکلتی اور لگتا کہ خوشبوؤں کا ایک قافلہ میرے پیچھے چلا آ رہا ہے اور میرے پاؤں کے گیلے نشان باتھ روم سے میرے کمرے تک پھیلے ہوئے میرا تعاقب کرتے رہتے اور رما کنول سے کہتی۔

"تمہارا باتھ روم تو عطر گھر ہے۔ اتنی خوشبو، اتنی خوشبو کہ آدمی بے ہوش ہو جائے۔"

اور وہ ہنس دیتا اور کہتا۔

"میرے علاوہ یہاں کوئی بے ہوش نہیں ہو سکتا۔"

وہ تو بے ہوش نہیں ہُوا لیکن میری چیتنا پہ جانے کون کون سی خوشبوئیں منڈلاتی رہیں اور جب میں امتحان دے کر واپس آنے لگی تو اُس نے ہم سب کو ایک بہت بڑھیا پارٹی دی اور ٹرین میں ہماری سیٹیں ریزرو کرائیں اور پھر ہمیں اسٹیشن تک چھوڑنے آیا۔

"تم کب اِدھر سے ہو جاؤ گے ملنے؟" رتا نے پوچھا تھا۔

"اتنے دِن ملتے ہی تو رہے ہیں۔" اُس نے کہا تھا۔

"اپنے ساتھ وہ لمحے ضرور رکھنا جن کی خوشبو سے تمہارا گھر مہکتا رہتا ہے۔" میں نے کہا تھا۔

"وہ تو اب جا رہے ہیں۔" وہ مسکرایا تھا۔ "گھر تو اُس میں رہنے والوں کی سانسوں، اُن کی باتوں، اُن کے قہقہوں سے مہکتا ہے۔ کبھی عطر کی خوشبوؤں سے بھی مہکا ہے؟"

وہ مسکرایا ضرور تھا لیکن اُس مسکراہٹ میں ایک ہلکے سے درد کی پرچھائیں بھی تھی جسے میں نے محسوس کیا تھا اور چاہا تھا کہ وہ ہمیں ایک آدھ روز کے لئے اور روک لے۔ لیکن اس نے رُکنے کی کوئی بات نہیں کی بلکہ جب گارڈ نے سبز جھنڈی ہلائی تو میری پیٹھ پہ ہاتھ رکھ کر مجھے کمپارٹمنٹ کے اندر دھکیل دیا۔ ٹرین چلی تو میں اور رتا دونوں سر کھڑکی سے باہر نکالے رومال ہلاتی رہیں لیکن اُس نے مُڑ کر دیکھا تک نہیں۔ لمبے لمبے ڈگ بھرتا پلیٹ فارم کا مختصر فاصلہ تیزی سے طے کرتا جاتا تھا۔ میرے ذہن میں خوشبوؤں میں بسی درد کی لہریں اُٹھ رہی تھیں۔

اُس سے اگلے روز وہ واپس آ گیا۔

آتے ہی میری طلبی ہوئی۔

"میں نے لڑکا دیکھ لیا ہے۔ بنارس یونیورسٹی سے اُس نے انجینئرنگ کی ہے۔ اس سے پہلے وہ گورو کل میں پڑھتا رہا ہے صحت بہت اچھی ہے۔ بھلا لڈ کا ہے۔" اُس نے کہا تھا۔ میں نظریں جھکائے سنتی رہی تھی۔ لیکن ایک دم بے نیاز سی۔

"سُن رہی ہو؟" اُس نے میری بے توجہی پہ کھیجتے ہوئے پوچھا۔

میں نے ایک بار آنکھ اُٹھا کر اُس کی طرف دیکھا اور پھر نظر نیچی کرلی۔

"میں تمہاری طرف سے ممی ڈیڈی کو ہاں کہہ دوں؟" اُس نے پوچھا۔

میں چپ خاموش رہی۔ جیسے میری خاموشی سے ہی مشکل حل ہو جائے گی۔ ہونٹوں پہ جیسے کسی نے گرم لاکھ کی مہریں لگا دی تھیں۔ ایک بار بھی تو نہ کہہ سکی کہ مجھے شادی نہیں کرنی ہے۔ وہ سب لوگ بے کار میں پریشان ہو رہے تھے۔

کاش میں بھی کچھ کہہ سکوں! کاش میری سوچ کے تانے بانے ایک بے جان تصویر بن کر ہی نہ رہ جائیں۔ اُن کے ہونٹوں سے کوئی آواز بھی نکلے۔ میری آواز گُنگ تھی۔

میری پڑھائی یہیں سے بڑھوائی گئی۔ اُس نے بھی چھٹی لے لی۔ ڈیڈی ممی نے بیاہ کی تیاریاں شروع کر دیں۔ شادی کے کارڈ چھپ گئے پوسٹ بھی ہو گئے۔ سبھی مہمان پہنچ گئے۔ ڈھولک پہ گیت بھی گائے گئے۔ رتا کی سہیلی منورما کی آواز تو کوندے کی طرح لپکتی تھی

دیوا بال کے بنیرے اُتے رکھنی آں
گلی بھل نہ جائے ماہی میرا

لیکن میں ایکدم خاموش تھی ۔ میں نے جیسے اپنے آپ کو تحت الشعور کی گہرائیوں میں ڈبو دیا تھا اور آنکھوں پر پٹی باندھ دی تھی ۔ کانوں میں روئی کے گالے ٹھونس دیئے تھے ۔ اب چاہے آندھی اٹھے ، اولے گریں ، بجلی کڑکے ، مجھے کسی سے سروکار نہ تھا ۔ منڈیروں پر لاکھ چراغ جلائے میری گلی میں تو سدا اندھیرا ہی رہے گا ۔

کھلی چھت پر کھڑے ، چاندنی رات کی وسعتوں کو گھورتے ہوئے اس نے ایک بار پوچھا ۔

" یوں سمٹ کیوں گئی ہو تم ؟"

" پھیلنے کو وسعتیں جو بہت چھوڑی ہیں تم نے ۔"

" سبھی لڑکیاں شادی کرتی ہیں تم کوئی غیر معمولی کام تو نہیں کر رہیں ۔"

" یہی افسوس ہے کہ میں کوئی بھی ایسا کام نہیں کر سکتی جو غیر معمولی ہو ۔ شادی سے کچھ گھنٹے پہلے میں کہیں بھاگ جاؤں ، ایسا کرنا چاہتی ہوں ۔ یہ ایک غیر معمولی قدم ہوگا ۔ لیکن یہ قدم نہیں اُٹھا سکوں گی ۔ میں کچھ بھی نہیں کر سکتی ۔ میرے میں کچھ کر سکنے کی صلاحیت ہی نہیں ۔" میں رو پڑی اور اس نے میری سسکیوں کو دباتے ہوئے مجھے اپنے بازوؤں میں لے لیا تھا اور سمجھا رہا تھا ۔

" وہ بہت اچھا لڑکا ہے ۔ تم شادی کے بعد ضرور خوش رہو گی ۔"

کاش وہ اس کے علاوہ کچھ اور کہتا ۔ کچھ اور جس سے میرے دکھے ہوئے من کو شانتی ملتی ۔ لیکن اس نے کچھ نہیں کہا اور میں سلگتی رہی اور اس کے بالوں سے اُڑتی ہوئی پیاری سی خوشبو میرے ذہن میں منڈلاتی رہی ۔

اور پھر بیاہ کی تاریخ آگئی !

سائبان اور قناتیں لگ رہی تھیں ۔ پنڈال سج رہا تھا ۔ گیٹ بن رہے تھے ۔ کاغذ کی جھنڈیاں باندھی جا رہی تھیں ۔ بجلی کے بلبوں سے درختوں کی شاخیں گوندھی جا رہی تھیں ۔ گھر بھر میں ایک ہل چل مچ رہی تھی ۔

اور پھر بارات آ بھی گئی ۔

وہ بارات کے آنے سے لے کر مجھے ڈولی میں بٹھانے تک میرے ساتھ رہا ۔ مجھے سہارا دیتا رہا ، سمجھاتا رہا ، دعائیں دیتا رہا اور جب میں ڈولی میں بیٹھ گئی تو ایک طرف کھڑا رومال سے اپنی گیلی آنکھیں پونچھتا رہا ۔

میں سسرال پہنچ گئی لیکن میرا دھیان اُسی کی طرف رہا ۔ ایک ہی دن کی تو بات تھی ۔ پھر اس سے جا ملوں گی ۔ لیکن ایسا نہ ہو سکا ۔

میرے سسر بہت اچھے تھے ۔ کٹر آریہ سماجی ، ایک سکول میں ہیڈ ماسٹر تھے ۔ میری ساس بڑی نیک عورت تھی ۔ بے چاری نے سُرخ جوڑا اوڑھے میری ہزار بلائیں لیں ۔ میری نند سُشما ، رُوپی کی ہم عمر ، تو مجھے دیکھ کر پاگل ہی ہو گئی ۔

" کتنی پیاری ہے میری بھابھی دیکھو ۔" وہ اپنی سہیلیوں کو میرا گھونگھٹ اُٹھا اٹھا کر دکھا رہی تھی اور مجھے اس پر پیار آ رہا تھا ۔ اس نے شاید زندگی میں بہت ہی کم خوشی کے موقعے دیکھے تھے ۔ اسی لئے خوشی سے پھولی نہ سما رہی تھی ۔ کمروں میں مہارشی دیانند کی تصویریں

تھیں۔ الماریوں میں دھرم پستکیں بھی تھیں۔ دروازوں اور کھڑکیوں پر شدھ کھدر کے پردے تھے۔ میرے سسر تخت پوش پر سوتے تھے۔ خاوند بھی کئی برسوں کے بعد اب پلنگ پر سونا شروع کرے گا۔ یہ سب باتیں مجھے سشما نے بتائی تھیں۔

"تمہارے بھیا سگرٹ پیتے ہیں؟"

"رام رام۔ انھیں تو سگرٹ کے نام سے بھی بیر ہے۔"

"چائے کتنی بار پیتے ہیں؟"

"ایک بار بھی نہیں۔"

"بیڑی بھی نہیں؟"

"ہمارے ہاں اس کا رواج نہیں۔ میں بھی چھپ کر چائے پیتی ہوں۔"

"مجھے پلایا کرو گی؟"

"ہاں چوری سے۔" سشما نے کہا تھا۔ وہ میرے لئے سب کچھ کرنے کو تیار تھی۔

"تمہارے بھیا ناول تو پڑھتے ہوں گے؟"

"نہیں۔ وہ تو بس ستیارتھ پرکاش ہی پڑھتے ہیں۔"

"کون سا تیل لگاتے ہیں بالوں میں؟"

"کچی گھانی کا خالص سرسوں کا تیل۔"

"صابن کون سا استعمال کرتے ہیں؟"

"وہ صابن استعمال کرتے ہی نہیں۔ شیو بھی بغیر صابن کے ہی بناتے ہیں۔"

"سوتے کتنے بجے ہو تم لوگ؟"

"ہم سب نو بجے سے پہلے سو جاتے ہیں۔"

"اور جاگتے کس وقت ہو؟"

"صبح چار بجے کے بعد کوئی نہیں سوتا۔"

میں یہ سوچ رہی تھی کہ ابھی کچھ اور پوچھنا باقی تھا یا سب کچھ پوچھ لیا تھا کہ میری ساس نے اسے پکارا اور وہ بھاگی بھاگی چلی گئی اور جب واپس آئی تو اس کے ہاتھ میں دودھ کا گلاس تھا اور طشتری میں رکھی مٹھائی تھی۔

"میں تو دودھ نہیں پیتی سشما، نہ مٹھائی ہی کھاتی ہوں۔"

"بھیا نے بھیجا ہے دودھ۔ واپس لے جاؤں گی تو ناراض ہوں گے۔"

"تو تم پی لو۔"

"اچھا میں انتظام کرتی ہوں۔"

وہ یہ کہہ کر چلی گئی۔ دروازہ شاید اُس نے باہر سے بند کر دیا تھا۔

میں نے آنکھیں بند کر لیں اور دیوار کے ساتھ پیٹھ ٹیک دی۔ گھر گھنٹہ کھینچ کر اور لمبا کر دیا اور مجھے ایسا محسوس ہوا جیسے میرے سامنے کوئی کھڑا رو رہا ہے اور اپنے کیمبرک کے سفید دُھلے ہوئے رومال میں آنسو جذب کرتا جا رہا ہے۔ مجھے اس پر بے حد غصّہ آ رہا تھا۔ اس نے جان بوجھ کر مجھے ایسے ماحول میں پھینکا تھا جس میں میں کبھی مطمئن نہ ہو سکتی تھی۔ بزدار ہے کر مجر۔ میرے ساتھ اُس نے کونسی بھلائی کی تھی، اور میری آنکھوں میں آنسو آ گئے اور میں پھپک رو پڑی۔

رات میں نے اپنے خاوند بھونش پانڈے کو دیکھا۔ دوہرے جسم کا سانولے رنگ کا نوجوان، گٹھا ہوا جسم، سر کے چھوٹے چھوٹے بال جو کپڑے صاف کرنے والے برش کے بالوں کی طرح کھڑے تھے۔ خالص کھدر کی پوشاک پہنے گوڑ دکُل کا ودیارتھی لگ رہا تھا۔ مجھے محسوس ہوا وہ ابھی گائتری منتر کا اُچارن کرنے لگے گا اور ہری اوم تت ست سے کمرے کی دیواریں گونجنے لگیں گی۔

اور پھر صبح تک میری ناک میں خالص سرسوں کے تیل کی بُو اور بغیر صابن کے استعمال کے جسم سے نکلے ہوئے پسینے کی باس گھستی رہی اور ایک بار جب اُس نے میرے کمزور بدن کو اپنے چوڑے چکلے سینے سے لگا کر بھینچا اور اپنے ہونٹ میرے ہونٹوں پر رکھے تو تیز سی بو کا ایک بھبکا میرے نتھنوں میں گھسا اور مجھے اُبکائی آنے لگی، وہ گھبرا گیا۔

"طبیعت خراب ہے کچھ؟" اُس نے پوچھا۔

میں خاموش رہی اور اپنے کپڑے درست کرتی ہوئی کروٹ بدل کر پلنگ کی پٹّی کے ساتھ لگ گئی۔ تھوڑی دیر میں خراٹوں کی اُونچی اونچی آواز سے کمرہ گونجنے لگا اور اُس گونج میں میری ہلکی ہلکی سسکیاں ڈوبتی گئیں۔

شاستر مریادا کے انوسار میں سات دن اس قلعے میں قید رہی اور جب واپس اپنے گھر پہنچی تو کنول جا چکا تھا۔

میں ستا کی بات سُن کر باہر لان میں آ گئی، آڑو کے درخت کے نیچے اور روتی رہی جی کھول کر۔ لگتا تھا مجھے زندگی میں جو کرنا تھا کر چکی تھی۔ اب تو صرف پرائسچت کرنا باقی تھا، اس کے لئے تو ساری عمر پڑی تھی۔ پرائسچت کے لئے بھی شاستر مریادا کی ضرورت ہوتی کیا؟ پچھتاوا تو ایک نجی معاملہ ہے۔ کوئی کیسی طرح بھی پچھتالے، اپنے آپ کو کیسی طرح بھی کچلے، اس سے کسی کو کیا۔ اپنے لئے ہر ایک کو صلیب خود ہی بنانی پڑتی ہے اور خود ہی کو دسی خانی ہونا پڑتا ہے۔ اس کے لئے کوئی قانون نہیں۔ کوئی بنا بنایا طریقہ نہیں۔ اپنی صلیب اپنے کندھے پر اُٹھاؤ اور جب چلتے چلتے تھک جاؤ تو اُس کے ساتھ لٹک جاؤ۔

رما آئی تھی۔

"بھیّا جی چائے پر انتظار کر رہے ہیں۔"

"مجھے وہاں چائے نہیں پینی، تم یہیں لے آؤ۔"

پھر ممی آئی تھی۔

"بیٹی وہاں تمہارا انتظار ہو رہا ہے۔"

"میں وہاں نہیں جاؤں گی، مجھے دِق مت کرو۔"

ممی چلی گئی، وہ میری عادات کو جانتی تھی۔

پھر ریتا چائے لے کر باہر آڑو کے پیڑ کے نیچے آگئی۔ ہم دونوں گھاس پر بیٹھ کر چائے پیتی رہیں۔ آج سات روز کے بعد چائے پی تھی۔ سسرال میں تو ایک مسئلہ پیدا ہو گیا تھا۔ سشما ہر روز چوری چھپے ایک پیالی لے آتی تھی ورنہ مہاشہ ہرونش پانڈے تو چائے والوں کو اپنا دشمن سمجھتے تھے۔

رات کو میں ریتا کے کمرے میں سوئی اور ہرونش پانڈے الگ کمرے میں پڑے جاگتے رہے اور پھر خراٹوں سے چھت، پنکھے میں گھونسلے میں دبکی ننھی سی چڑیا کو ڈراتے رہے۔

پھر صبح ہوئی۔

شام بھی ہوگئی۔ پکچر کا پروگرام بنا۔ میں جانے کو تیار نہ ہوئی، پروگرام کینسل ہو گیا۔

ایک صبح اور ہوئی۔

ہرونش پانڈے نے واپس جانے کی تیاری کرنا چاہی۔ مجھے بلایا گیا۔ ان تین دنوں میں میرا اُس سے سامنا ہی نہیں ہوا تھا۔

"چلنے کا کیا پروگرام ہے؟" اُس نے پوچھا۔

"میں ابھی نہیں جاؤں گی۔"

"کیوں؟"

"یہ میرا ذاتی مسئلہ ہے۔"

"بیاہ کے بعد ذاتی مسئلے ختم ہو جاتے ہیں۔ اب تم نشا مارکنڈے نہیں، نشا پانڈے ہو۔"

"میں نہ مارکنڈے ہوں نہ پانڈے۔ صرف نشا ہوں، اور اب دونوں قسم کے بندھنوں سے آزاد ہوں۔"

"تو میں تمہارے پیرینٹس سے بات کرتا ہوں۔"

"کر لیجیئے۔"

اُس نے ڈیڈی ممی سے بات کی۔ انہوں نے مجھے سمجھایا۔ لیکن جب بھی جانے کی بات اُٹھتی۔ خالص سرسوں کے تیل کی بُو اور گندے پسینے کی باس سے میرا دماغ پھٹنے لگتا۔ میں نے سسرال جانے سے صاف انکار کر دیا۔ ہاں صرف سشما کا خیال آتا رہا۔ بہت ہی پیاری اور اچھی لڑکی تھی لیکن غلط ماحول میں گھٹ گھٹ کر جان دے رہی تھی۔ کاش میں اُس کے لئے کچھ کر سکتی! چاہتی تھی اُسے خط لکھوں اور اُس سے نہ آنے کی معافی مانگ لوں۔ اُس سے کہوں کہ وہ کچھ روز کے لئے میرے پاس آجائے۔ لیکن وہ خط بھی کہاں لکھ سکتی تھی۔

آخر وہی ہوا جس کا مجھے ڈر تھا۔ میں ایک بار واپس آکر پھر کبھی اپنی سسرال نہیں گئی۔ میرے ڈیڈی اور میرے سسر پانڈے میں خط و کتابت ہوتی رہی۔ ایک بار وہ خود بھی آئے۔ مجھے بڑے پیار سے سمجھایا۔ یہ بھی بتایا کہ سشما میرے بغیر رو رو کر ہلکان ہو رہی تھی۔

رویہ پر افسوس بھی ہوا لیکن میں اپنا فیصلہ نہ بدل سکی۔ میرا خاوند ہرونش پانڈے بھی ایک بار مجھے لینے آیا لیکن میں وہاں نہیں تھی، ملازمت کے سلسلے میں کسی اور جگہ تھی۔ وہ میرے ڈیڈی کے منع کرنے پر بھی وہیں آ پہنچا۔ میں تب تک بھول بھی گئی تھی کہ میں شادی شدہ لڑکی تھی۔ میں نے مانگ میں سیندور بھرنا اور بندیا لگانا چھوڑ دیا تھا۔ پہلے جیسے سادہ کپڑے پہننے شروع کر دیئے تھے۔ ایک بھی زیور میرے جسم پر نہیں تھا۔ وہ مجھے اس حالت میں دیکھ کر بہت حیران ہوا۔ میں نے اپنے آفس ہی میں اسے چائے کی پیالی پلائی، اسے اپنے گھر بھی نہیں لے گئی اور وہیں سے رخصت کر دیا۔ جانے سے پہلے اس نے کہا۔

"تمہاری یہ ضد ٹھیک نہیں ہے۔"

"مجھے معلوم ہے۔"

"دونوں گھروں کی عزت کا سوال ہے۔ لوگ ہم سے بھی طرح طرح کے سوال کرتے ہیں، کیا جواب دیں؟"

"آپ جو بھی جی میں آئے کہیں۔ میرے کریکٹر پر تہمت لگا دیں اگر اس سے اطمینان ہو سکتا ہو۔"

"لیکن یہ کیسے ہو سکتا ہے؟" وہ بولا۔

"تو جو ہو سکتا ہے کیجیے، میں وہاں نہیں جا سکتی۔"

"اب تو جہاں میری پوسٹنگ ہوئی ہے، وہاں جانا ہے۔"

"میں آپ کے ساتھ رہنا نہیں چاہتی۔"

"اس کا انجام کیا ہوگا، جانتی ہو؟"

"آہستہ آہستہ جان جاؤں گی۔" میں نے جواب دیا۔ "یہ آخری بس ہے، مس ہو گئی تو آپ کو تکلیف ہوگی۔"

اور اس نے جن نظروں سے مجھے دیکھا ان میں گورو کل کے سارے ضبط اور تپسیا کی آگ تھی۔ مجھے لگا میں بھسم ہو جاؤں گی۔ اس کے بعد کوئی بات نہیں ہوئی۔

وہ واپس چلا گیا۔

اور پھر اس نے سیپریشن کے لئے درخواست دے دی۔ میں نے کوئی عذر نہ کیا اور آخر دو برس کی بیاہتا زندگی کا بندھن ختم ہو گیا۔

پچھلے برس رما نے ایم۔ اے کر لیا اور اپنی مرضی سے شادی کر لی۔ گھر میں کسی نے اعتراض نہیں کیا۔ رما اور اس کا خاوند ایک ہی کالج میں پڑھاتے ہیں اور خوش ہیں۔

منو نے بی۔ اے میں داخلہ لیا ہے۔

میں اب ملازمت چھوڑ کر گھر آ گئی ہوں۔ یوں تو سب ٹھیک ہے لیکن ڈیڈی کو چنتا ہے کہ میرا کیا ہوگا۔ میرا کوئی بھائی نہیں جو میری دیکھ بھال کر سکے گا۔ ڈیڈی ہارٹ کے مریض ہیں۔ ممی ویسے ہی بیمار رہتی ہے۔ اس چنتا کو مٹانے کے لئے وہ گھر میں دوستوں کو جمع رکھتے ہیں۔ پارٹیاں ہوتی ہیں، ہنگامے رہتے ہیں اور مجھے اس تمام شور و غل سے کوفت ہوتی ہے۔ لیکن کچھ نہیں کہہ سکتی۔ میری کون سنتا!

مجھے اپنی بات منوانے کا کوئی حق بھی نہیں۔ میں نے ہی کب آپ کی کوئی بات مانی ہے ۔

پچھلے کچھ دنوں سے مسٹر بھاردواج کا آنا جانا بڑھ گیا ہے۔ مسٹر بھاردواج یہاں کا ایک کماتا پیتا رئیس ہے ۔ ۲ ماہ پہلے اس کی بیوی کا انتقال ہو گیا تھا۔ اس کی ایک چھوٹی سی بچی ہے، بہت ہی پیاری ۔ ممی ایک بار اسے ساتھ لے آئی تھی۔ آٹھویں دسویں روز وہ آ جاتی ہے ، بلکہ دیر ہو جائے تو ہمارے ہاں ہی رُک جاتی ہے اور رات کو میرے ہی ساتھ سوتی ہے ۔ مجھے اُس کی قسمت پر بڑا ترس آتا ہے ۔ بے چاری اتنی چھوٹی عمر میں ماں کے پیار سے محروم ہو گئی ہے ۔ مسٹر بھاردواج کسی بہانے کچھ دیر آتا ہے ۔ ممی انکار کرتے ہوئے بھی لوٹا نہیں سکتی ۔

ممی ایک روز کہہ رہی تھی ۔

" یہ بھاردواج بے چارہ کتنا اچھا آدمی ہے، لیکن کتنا دکھی ہے ۔"

" ہاں، دُکھ اچھے آدمیوں کا زیور ہے ۔" میں نے جواب دیا ۔

" تمہاری بڑی تعریف کرتا ہے ۔"

" اس کی مہربانی ہے ، ورنہ آج کل کے زمانے میں کون کسی کی تعریف کرتا ہے ۔"

" وہ پہلا آدمی ہے جس نے کھل کر حمایت کی ہے تمہارے فیصلے کی۔ اُس کا کہنا ہے کہ ان حالات میں سیپریشن ہو ہی جانی چاہیے"

" کن حالات میں ؟"

" تمہارے والے ہیں ۔"

" کیا حالات ہیں میرے ، وہ کیسے جانتا ہے ؟"

" ایک بار ویسے ہی ذکر آ گیا تھا ۔" ممی بولیں ۔

" ہر کسی سے یہ قصہ چھیڑ کر تم میرے لیے ہمدردیاں اکٹھی کرتی پھرتی ہو ۔"

" نہیں یہ بات نہیں ہے بیٹی ۔"

" تم لوگ اگر مجھ سے تنگ آ گئے ہو تو میں دوبارہ سروس کر سکتی ہوں ۔" میں نے غصہ سے کہا ۔

" بھاردواج نے باتوں ہی باتوں میں جتایا ہے کہ وہ تمہیں پسند کرتا ہے ۔"

" لیکن میں اُسے پسند نہیں کرتی ۔ اُسے کہہ دو وہ ہمارے گھر نہ آیا کرے اور نہ ہی اپنی لڑکی کو بھیجا کرے ، یہ کوئی یتیم خانہ ہے ۔" میں کڑک اٹھی ۔

اور پھر ایک دن رما کا خط آیا ۔ اُس نے لکھا تھا کہ مسٹر بھاردواج کے ساتھ میری شادی کی بات پکی ہونے والی تھی ۔ اور بھاردواج بھی آیا ۔ ممی ڈیڈی گھر پر نہیں تھے ۔ رُدپی لان میں بیٹھی پڑھ رہی تھی ۔

" آیئے انکل ۔" اُس نے کہا ۔

" تمہارے ڈیڈی کہاں ہیں ؟"

ویسے تو شہر میں ہیں لیکن ممی ڈیڈی باہر گئے ہیں۔"
"فرمائیے! آپ کی کیا خدمت کروں؟"
"یہ تو تم سے کرنے ملنے آئے ہیں۔" روپی نے لان ہی سے چلانا شروع کیا۔
میں گھبرا کر باہر آئی تو منوج بھاردواج کھڑا تھا۔
"نمستے۔" اُس نے ہاتھ جوڑ دیئے۔
"نمستے۔" میں نے جواب دیا۔ "گھر پر تو کوئی بھی نہیں۔"
"مجھے جس سے ملنا ہے وہ گھر ہی پر ہیں۔"
"کیا مطلب ہے آپ کا؟" میرے ماتھے پر شکنیں تن گئی تھیں۔
"مجھے آپ سے کچھ کہنا ہے۔"
"کہیئے۔"
"ہم کہیں بیٹھ کر بات نہیں کر سکتے۔؟"
"آپ یہیں بات کر لیجئے۔" میں نے کہا۔

منوج بھاردواج نے ایک لفافہ میرے ہاتھ میں دیا اور منہ سے کچھ نہیں بولا۔ میں لفافہ لے کر اندر چلی گئی اور وہ لوٹ گیا۔ مختصر ما میں اُس نے پروپوز کیا تھا۔ مجھے بے چارے پر ترس آ گیا۔ کہاں مرنے جا رہا تھا۔

میں نے اُس خط کا کوئی جواب نہ دیا۔

چند روز ہوئے مجھے روپی نے بتایا کہ ڈیڈی نے بھاردواج انکل سے میری شادی طے کر لینے کا فیصلہ کر لیا تھا۔ اور رما کو فوراً کے لئے لکھا تھا۔

میں پچھلے کئی روز سے پریشان ہوں۔ کچھ سمجھ میں نہیں آتا کیا کروں۔

رات بہت دیر تک اپنے پرانے خط نکال کر پڑھتی رہی۔ کنول کا خط نکل آیا۔ اُس نے یہ خط مجھے جب لکھا تھا جب اُسے میری ین کے معاملے کا علم ہوا تھا۔

فشی!

تم جس ڈھنگ سے مسرت اور سکون تلاش کر رہی ہو، تمہیں نہیں مل سکتا۔ تم نے ہر ونش سے علیحدگی اختیار کر لی کیونکہ تمہارے نظریئے غلط ہیں، تمہاری پرکھ کا انداز ٹھیک نہیں۔ اب کیا کرو گی تم نہیں جانتی۔ تم نے اپنے اس عمل سے ممی ڈیڈی کو کتنا بڑا صدمہ پہنچایا ہے۔

میں اپنے آپ کو بھی قصوروار سمجھتا ہوں کہ میں نے تم پر دوسروں کے فیصلے ٹھونسنے میں، ان کی مدد کی۔ میرے قصور کی سزا تو مجھے کیا دو گی تم۔ اپنے آپ پر ضرور ظلم کر رہی ہو۔

مجھے خوشی ہوگی اگر میں کبھی تمھارے کسی کام آ سکوں!

تمہارا

کنول

میں نے اس خط کا کوئی جواب نہیں دیا تھا۔ اُس نے بھی اس کے بعد کوئی خط نہیں لکھا۔ وہ غالباً اب بھی اُسی بین کمرے کے فلیٹ میں رہ رہا ہوگا۔ اُس کے کمروں میں اب بھی لوبان سلگتا ہوگا۔ اس کے باتھ رُوم میں اب بھی عطر مہکتے ہوں گے۔ ہو سکتا ہے اُس نے شادی کر لی ہو۔ لیکن وہ شادی کرتا تو ہمیں بتاتا ضرور۔ ممی ڈیڈی سے مشورہ ضرور کرتا۔ یہ بھی تو ہو سکتا ہے کوئی لڑکی پسند آ گئی ہو اور شادی کی ہو۔ اس میں کسی سے مشورہ کرنے کی کیا بات تھی۔ میں آدھی رات کے بعد تک اُس کے بارے میں سوچتی رہی۔ جانے مجھے کیوں لگا کہ کوئی دل کے بند دروازوں کے ساتھ لگا کھڑا تھا۔ دروازے جن میں بڑی بڑی کیلیں لگی تھیں، دروازے جو بے حد مضبوط تھے!

اور آج کرسمس ایو ہے۔

صبح میں نے سوچا تھا کہ اُسے کرسمس کارڈ بھیج دوں۔ پھر خیال آیا کہ ڈیڈی کو بازار بھیجوں، اچھے سے کارڈز خرید لائیں گے۔ ہم سب سوچ ہی رہی تھی کہ پوسٹ مین دو لفافے دے گیا۔ ایک میں منوج بھاردواج کا بھیجا ہوا بڑا قیمتی اور خوب صورت کارڈ تھا۔ دوسرے میں ہاتھ سے لکھا ہوا ایک معمولی سا کاغذ جس پر صرف ایک سطر تھی۔

"تم سلامت رہو"

اور نیچے کنول کا نام تھا۔

وہ ایک بار پھر جیت گیا تھا۔ وہ ہمیشہ ہی جیت جاتا تھا۔ میں ابھی فیصلے پر سوچ وچار ہی کر رہی تھی اور اُس نے فیصلہ کر ڈالا تھا۔ میں ابھی سوچ کے تانے بانے ہی بنتی تھی کہ وہ تصویر بھی مکمل کر لیتا تھا۔

میں نے اسی لمحہ اُسے ایک ایکسپریس تار دے دیا۔

اگر وہ وقت سے نہیں آیا تو یہ سب لوگ مل کر مجھے کروس فائی کر ڈالیں گے۔ صلیب تو میری پہلے ہی سے تیار ہے۔ میں دوسروں کے ہاتھوں سے فنا ہونا نہیں چاہتی۔ میں اپنی بنائی ہوئی صلیب پر اپنے آپ لٹکنا چاہتی ہوں۔ میں نے اپنے سینے پر نشان بناتے ہوئے آنکھیں بند کر لیں اور دُعا مانگی۔

"خداوندا اپنی بھیڑوں کی حفاظت کر۔"

اندھیرا ہونے لگا ہے۔

کار کا ہارن بجا ہے۔ منوج بھاردواج آ گیا ہے۔ میں لان سے اُٹھ کر اندر آ گئی ہوں۔ بند کھڑکی کے شیشوں سے۔ اُس کی لڑکی بالکل گڑیا بنی بھاگ کر برآمدے کی طرف آ رہی ہے۔

"ممی ڈیڈی ہیپی کرسمس ٹو یو"

ممی نے اُسے گود میں اٹھا کر چوم لیا ہے۔ کتنی پیاری بچی ہے۔ اور کیسی مہذب۔ کونوینٹ میں پڑھنے جاتی ہے۔ اور اب کار کا دروازہ بند کر کے منوج بھاردواج ادھر آ رہا ہے۔ بڑھیا بُرشے کا اچھا سِلا ہُوا سُوٹ، میچ کرتی ہوئی ٹائی، چمکتے ہوئے جُوتے۔ بہت ہی اچھا لگ رہا ہے اس سمے۔ بھلا آدمی ہے بے چارہ۔ زخم خوردہ ہے۔ شاید اسی لئے مجھے اچھا لگتا ہے۔ کاش وہ اپنی اچھائی غلط آدمیوں پر قربان نہ کرے! وہ مجھے ڈھونڈ رہا ہوگا اور میں یہاں کمرے میں سر درد کا بہانہ کئے پڑی ہوں اور سارہ پیڈ اُن کی ٹکیا ڈھونڈوا رہی ہوں۔

رتا اور اُس کا پروفیسر خاوند بھی آگئے ہیں۔ یہ اُن کی پہلی کرسمس ہے جو وہ یہاں منانے آئے ہیں۔ رتا کا انتخاب ٹھیک ہے مجھے پسند آیا ہے۔ وہ سب میرے کمرے میں جمع ہیں۔ میں چاہتی ہوں کہ وہ مجھے لمحہ بھر بھی اکیلا نہ چھوڑیں۔ مجھے اکیلے پن سے ڈر لگتا ہے۔ اکیلی دیکھ کر کوئی بھی تو آ سکتا ہے۔ نوکر نے معمول کی طرح میرے کمرے کے آتشدان میں لکڑیاں سُلگا دی ہیں۔

ممی کے بلانے پر ہم سب کچھ لمحوں کے لئے ڈرائینگ روم میں گئے۔ بہت سے مہمان جمع ہو رہے ہیں۔ سبھی اپنے اپنے گلاس سنبھالے کرسمس ایو منا رہے ہیں۔ میں نے بھی اپنے لئے گلاس میں پورٹ ڈال لی ہے۔ رتا نے بھی اپنا گلاس اُٹھا لیا ہے۔ اُٹھا تو پروفیسر نے بھی لیا ہے لیکن بے چارہ شرما رہا ہے۔

"ہیپی کرسمس ٹو دی نیوکمر"

سب نے اپنے اپنے گلاس ہونٹوں سے لگا لئے ہیں۔ میں نے بھی اور رتا نے بھی۔ لیکن پروفیسر ابھی تک جھجک رہا ہے۔

میں اُسے ساتھ لئے واپس اپنے کمرے میں آگئی ہوں۔

رتا، پروفیسر، رُوپی سب نے میرے گلاس سے ایک ایک سِپ لیا ہے اور ہم آتش دان کے قریب بیٹھے ایک دوسرے کو دیکھ رہے ہیں۔ آتش دان میں لکڑیاں سُلگ رہی ہیں۔ باہر تیز ہوا چل رہی ہے۔ آرڈر کے پیڑ کے خزاں رسیدہ کمزور پتے شاخوں سے جُدا ہو کر نیچے گر رہے ہوں گے۔ پروفیسر نے سگرٹ سلگا کر دیا سلائی آتشدان میں پھینک دی ہے۔

ہم اپنے اپنے گلاس سنبھالے خاموش ہیں اور جانے کیا سوچ رہے ہیں۔

اچانک ایک ہنگامہ ہُوا ہے۔ رُوپی بھاگ کر باہر گئی ہے۔

شاید وہ آگیا ہے۔ وہی جس کو میں نے تار دیا تھا۔ وہی جس کی شخصیت سے خوشبو کی لپٹیں نکلتی رہتی ہیں۔ ارے وہی اپنا کنول!

"میٹ مائی سن کنول!" ڈیڈی مہمانوں سے کنول کا تعارف کرا رہے ہیں۔ وہ جب دو تین پیگ لے لیں تو جذباتی ہو جاتے ہیں۔ اُن میں خلوص اور محبت کے سوتے پھوٹ پڑتے ہیں۔

"ہیپی کرسمس ٹو ہم" یہ منوج بھاردواج کی آواز ہے۔

گلاس ٹکرائے ہیں اور ایک گھونٹ پینے کے بعد وہ ممی کے پاؤں چھو رہا ہے۔

"بہت اچھے سمے آئے ہو کنول" ممی کہہ رہی ہیں۔

رُوپی یہ سب دیکھ کر میرے کمرے میں آ کر مجھے بتا رہی ہے اور اس کی سانس چڑھ رہی ہے۔

اور اب کنول ہاتھ میں وہسکی کا گلاس لیے میرے کمرے میں آ گیا ہے اور میں نے آگے بڑھ کر اسے چوم لیا ہے۔ رُوپی، رما، پروفیسر، سب کے سامنے ـ اور ممی کے گلاس سے ایک لمبا گھونٹ بھرا ہے ـ

"ہائی سینٹا کلاز ہیز کم" :

اور ایک زور کا قہقہہ گونجا ہے اور ہم سب نے اپنے اپنے گلاس ختم کر ڈالے ہیں۔ رُوپی نے نوکر سے دوبارہ گلاس بھر دینے کو کہا۔

کھانے کے بعد سب لوگ جا رہے ہیں ـ

میں کنول کے ساتھ کھڑی سب کو بائی بائی کہہ رہی ہوں ـ میں نے منوج بھاردواج کی بچّی کے گالوں کو بڑے پیار سے چوما ہے اور بھاردواج کی نشیلی آنکھوں کو مسکرا کر دیکھا ہے اور آنے کے لئے شکریہ ادا کیا ہے ـ

دھیرے دھیرے سارے مہمان چلے گئے ہیں۔ ڈیڈی اپنے کمرے میں چلے گئے ہیں ـ اُن کی طبیعت ٹھیک نہیں، ممی انہیں سنبھال رہی ہیں۔ رما اور پروفیسر بھی سونے چلے گئے ہیں۔ رُوپی نے کنول کا بستر بھی لگوا دیا ہے ـ میں اب اپنے کمرے میں آ گئی ہوں ـ دروازہ اندر سے بند کر لیا ہے ـ بجلی بجھا دی ہے اور بستر پر لیٹ گئی ہوں۔ سر میں سُرور کی ہلکی ہلکی لہریں رقص کر رہی ہیں۔ باہر تیز ہوا کے جھونکے کھڑکی کے شیشوں سے ٹکرا رہے ہیں۔ لگتا ہے آج رات آڑو کے پیڑ کے تمام پتے گر جائیں گے۔ کسی شاخ پر ایک بھی زرد پتہ نہ رہ سکے گا۔ اور وہ تمام گرتے ہوئے پتے میرے دل کے بند دروازوں پر دستک دے رہے ہیں جیسے انہیں توڑ ڈالنا چاہتے ہوں ـ

میں اپنے دل کے دروازوں میں گاڑی ہوئی کیلوں کو ایک ایک کر کے نکال رہی ہوں۔ صبح تک ساری کیلیں نکل جائیں گی اور دل کے دروازے ایک بار پھر کھل جائیں گے اور مشرق کے جھروکے سے ابھرتا ہوا سورج میرے احساس کی پہاڑیوں کو اپنی سنہری کرنوں سے منور کر دے گا ـ

دل کے دروازے اتنے مضبوط نہیں کہ کبھی کھل نہ سکیں !

رتیے کے پھول

عود مفتی

سیالکوٹ میں یہ دس ستمبر کی رات تھی۔
دھڑام —— توپ کی دہشت ناک آواز گونجی۔
چھنا چھن - چھنا چھن . . . زمین لرزی اور میز کے کنارے سے پڑا ہوا شیشے کا گلاس پھسل کر فرش پر گرا۔

میں بستر میں اٹھ کر بیٹھ گیا۔ آدھی رات کے وقت کمرہ تاریک تھا۔ لیکن کبھی کبھی دور چلنے والے راکٹ کی ہلکی سی روشنی دروازے کھڑکیوں کو ظاہر کر دیتی جن کے کواڑ مسلسل لرز رہے تھے۔ رات کا ماحول توپوں اور گولیوں کی ناہموار آوازوں سے کسی زخمی کی طرح کراہ رہا تھا۔ اونگھ آنے لگتی تو کوئی گرج یا دھماکہ اچانک چیخ اٹھتا، اور پھر سامنے والی کھڑکی سے نظر آنے والا آسمان چند لمحوں کے لئے دمک جاتا جیسے اندھیرے کمرے میں کوئی سگریٹ کا کش لگاتے اور چہرے کے نقوش تاریکی سے جھانکنے لگیں۔

پھر اس پُرشور ماحول کا تناؤ، کچھ کمرے کی گرمی، دونوں نے سونا مشکل کر دیا تھا۔ حالانکہ میں تھکا ہوا تھا۔ کیونکہ سارا دن ریلوے سٹیشن پر رضاکاروں کے ساتھ رسد کے بنڈل اتار اتار کر فوجی ٹرکوں پہ لادتا رہا تھا اور خیال تھا کہ شام کو سو سکوں گا۔ مگر آج رات لڑائی زیادہ ہی زور پر تھی، اور سونا محال تھا۔ یہ بے چینی اور بے آرامی کی تیسری رات تھی۔

بستر میں بیٹھ کر میں نے بیزاری سے ادھر ادھر دیکھا۔ ساتھ والے کمرے میں ابا جان تہجد پڑھ رہے تھے۔ دوسرے کمرے میں امی آیت کریمہ کا ورد کر رہی تھیں۔ گھر کے باقی افراد بھی ادھر ادھر سکڑے بیٹھے تھے۔ یا بیٹھے بیٹھے اونگھ رہے تھے۔ گھڑی رات کا ڈیڑھ بجا رہی تھی —— ماحول کے گو مگوں سے تنگ آ کر میں اٹھا اور چھت پہ چلا آیا۔

سیالکوٹ میں ہمارا مکان بازار کلاں میں پرانے قلعے کے پاس ہی واقع ہے۔ قلعے پر بڑی توپ نصب تھی جس کو عقیدت سے یہ لوگ "نانی" کہتے تھے۔ اس کی خوفناک آواز بھی لوگوں کا خون دگنا کر دیتی تھی۔ اور توپ دغنے کے بعد وہ بازار میں نعرے لگاتے۔ "شیرو رانی"۔

آج دوپہر کے بعد تو کئی لوگ جا کر اس کے پہیوں اور دہانے پر ہار بھی ڈال آئے تھے —— میں بھی ابھی ابھی اس کی دہشتناک آواز سے ہڑبڑا کر اٹھا تھا اور اس کے دھماکے سے زمین کانپی تو گلاس گر کر ٹوٹ گیا تھا۔

کوٹھے پر آ کر میں نے چاروں طرف نگاہ دوڑائی، محاذ کی طرف آسمان پر قریباً مسلسل روشنی تھی۔ چھت پر آنے کی وجہ سے گولوں، گولیوں اور دھماکوں کی آواز اور بھی بلند ہو گئی تھی۔ میں افق پر آتش بازی کی طرح اڑنے والے شراروں کو دیکھنے لگا۔ جو زمین سے ابھرتے قوسوں کی شکل میں اڑتے اور پھر زمین کے سیاہ رنگ میں جا ملتے۔ اگر کسی بارود کے نشانے پہ لگتے تو وہاں سے دیو ہیکل انار چھوٹنے لگتے۔

فضا میں ایسے پٹاخے چل رہے تھے جیسے سوکھی لکڑی بھنی جا رہی ہو۔ ان کے بیچ میں بڑے بڑے دھماکے بھی اپنی گونجدار آواز چار اطراف پھیلا دیتے۔

تاروں بھرے آسمان کے نیچے تاریک اندھیرا اور تاریک افق تھی جس کے ایک کونے میں انگارے اُڑ رہے تھے اور شعلے جھوم رہے تھے۔ اور دھکی چھپی روشنیاں آسمان پر لمبی لمبی جھاڑو دے رہی تھیں۔ اس کے ساتھ سینے میں اترنے والی تیز آوازیں تھیں اور دماغ کے گنبد میں گونجنے والے بھاری لگر دھم دھماکے بھی۔ ماحول سخت ہیبت ناک مگر بہت ہی مسحور کن تھا۔ اگر آدمی اپنی موت کے خوف کو بھول جائے تو اس سے بہتر نظارہ ممکن نہ تھا۔ چنانچہ چھت کی منڈیر پر دونوں کہنیاں ٹکائے ہوئے میں بالکل سحر زدہ سا اسے دیکھ رہا تھا۔

"گوں اوں اوں ... گوں اوں اوں ... گوں اوں اوں ..." ہوائی حملے کے سائرن بجنے لگے اور میں سر چھپانے کی بجائے چاروں طرف سر گھما کر ہوائی جہاز ڈھونڈنے لگا۔

دراصل میں ڈر کے مقام سے بہت آگے نکل گیا تھا۔ سیالکوٹ پر آٹھ ستمبر کو حملہ ہوا تھا۔ شروع میں بہت ڈر لگا تھا۔ مگر اب محض ذہنی تعطل سا تھا۔ کسی چیز سے خوف نہ آتا تھا صرف مستقبل کی انتہائی بے یقینی رگوں کو جھنجھناتی رہتی تھی۔ ہوائی حملے کا سائرن بھی کوئی نئی چیز نہ تھی اس لئے میں سائرن کی پروا کئے بغیر ہوائی جہاز دیکھنے کی کوشش کرنے لگا۔ اور زمین سے طیارہ شکن توپوں کی پھینکی ہوئی شعلوں کی لمبی لمبی زبانیں دیکھنے لگا۔

پھر ایک دم افراتفری سی مچ گئی — امی کی پکار — اندھیرا دھڑا — دیو ہیکل سائے چھت کی طرف جھپٹتے ہوئے — ہوائی جہازوں کی چنگھاڑ — میں غیر ارادی طور پر ہوائی جہاز کی گولیوں سے بچنے کے لئے سیڑھیوں کی طرف لپکا — مگر ...

ایک دم زبردست دھماکہ ہوا — میں لڑکھڑایا — سنبھلا — ہوا کا تیز جھونکا میرے چہرے پر لگا۔ اور جب میں دیوار کا سہارا لیا تو وہ جیسے زلزلے سے کانپ رہی تھی۔

میں نے اپنا آپ محسوس کیا — صحیح سلامت تھا۔

فوراً چھت سے صحن میں جھانکا۔ گھر کے سب لوگ صحن میں جمع تھے۔ اور مجھے پکار رہے تھے۔

"میں ٹھیک ہوں" میں چلایا

اور وہ سب دوڑتے ہوئے اوپر بھاگے آئے۔

ہوائی جہاز ایسے غائب ہو چکے تھے، جیسے تھے ہی نہیں۔ فضا میں ہر طرف گرد ہی گرد تھی اور سانس کے ساتھ بہت سی گرد میرے منہ میں جا رہی تھی۔

"کہیں قریب ہی بم پڑا ہے" ابا نے کہا "خدا رانی کی خیر کرے۔ دشمن اسی کی گھات میں ہے۔"

اس کے ساتھ ہی ایک اور زوردار دھماکہ ہوا۔ بہت ہی جانا پہچانا، اپنائیت کا سا انداز لئے۔

"ارے یہ تو رانی ہے" ابا بولے۔

"شکر ہے خدایا" امی نے دوپٹے کی جھولی آسمان کی طرف اٹھا دی۔
میں نے گھڑی دیکھی رات کے ڈیڑھ بجے تھے۔
اتنے میں اردگرد کی چھتوں سے آوازیں آنے لگیں اور پتہ چلا کہ بازار میں بم گرا ہے۔

اگلی صبح میں رضاکاروں کے ساتھ ملبہ ہٹانے میں مصروف تھا۔ بم بازار کلاں اور ٹرنک بازار کے درمیانی بلاک پہ گرا تھا۔ کوئی ڈیڑھ سو مکانات پر اثر ہوا تھا۔ جن میں سے بیشتر اب ملبے کا عظیم ڈھیر بن گئے تھے۔ یہ ملبہ ہمارے گھر سے پرے تیسرے مکان سے شروع ہوتا تھا جہاں حاجی صاحب رہتے تھے۔ میں جان بوجھ کر اس ٹولی میں جا شامل ہوا جو حاجی صاحب کے مکان کا ملبہ اٹھا رہی تھی۔
میرے سامنے منوں مٹی پڑی تھی۔ ٹوٹی پھوٹی دیواریں، شکستہ کڑیاں مٹی میں کھبی ہوئی، ٹیڑھی بینگی خمیدہ سلاخوں پر چھت کے معلق حصے، ٹوٹے ہوئے شیشوں کی چمکتی کرچیاں۔ کواڑوں کے پھٹ جانے سے ان کے میلے رنگ میں سے جھانکتی ہوئی اجلی لکڑی، میلی کچیلی، بارش زدہ اینٹوں کے ٹوٹنے سے اندرونی اینٹ کی سرخ جھلکیاں —— آندھی میں بڑھیا کے الجھے ہوئے بالوں کی طرح ملبہ بے ترتیبی کا مجموعہ تھا۔ پلستر کے چھلکے، کرسیوں کے ادھڑے ہوئے بینت، کبڑی چارپائیوں کے ٹوٹے ہوئے پائے۔ چھت پہ سوکھنے والے کپڑوں کے اجلے چیتھڑے۔ اوپر والی منزل سے لڑھکے ہوئے صندوق، برتن، جوتے وغیرہ تباہی کے ڈھیر میں کس میرسی سے پڑے ہوئے تھے۔ ملبے کے ڈھیر پر ایک کونے میں مٹی کا گملا آدھا ٹوٹا پڑا تھا مگر اس کے اندر کی مٹی اور موتیے کا پودا صحیح سلامت تھا۔ فقط پتے گرد سے اٹے تھے۔
میرا دل اچھلا —— سب کی نظر بچا کر میں نے گملا اٹھایا اور چپکے سے جا کر اپنے گھر چھوڑ آیا۔ اور پھر واپس ملبہ اٹھانے کو لپکا۔
میرا دل بڑے زور سے دھڑک رہا تھا۔ میں ہر چیز کو ایسے ہاتھ لگاتا جیسے اسے درد ہوگا۔ میری کوشش تھی کہ ایک چیز اٹھانے سے دوسری نہ پھسلے۔ دراصل میں بڑی بے صبری سے ایک نسوانی جسم کو تلاش کر رہا تھا اور دعا بھی مانگ رہا تھا کہ خدا کرے وہ اس میں نہ ہو۔
"ادھر آؤ جی سب" ایک رضاکار چلایا۔
میں ساری احتیاط چھوڑ کر ملبے میں چھلانگیں مارتا ادھر لپکا، جہاں دوسرے لوگ بھی اکٹھے ہو رہے تھے۔
ملبے میں سے ایک عورت کی ٹانگ اور جوتی والا پاؤں جھانک رہے تھے۔
میرا دل بیٹھنے لگا۔
"ڈھیرے ڈھیرے بھائی"
"یا علی مدد"
"یا اللہ فضل"۔

اور چالیس پچاس ہاتھ انتہائی تیزی سے ملبہ ہٹانے لگے۔ ٹانگیں نظر آنے لگیں تو پتہ چلا کر باقی جسم ایک بڑی میز کے نیچے ہونے کی وجہ سے صحیح سلامت ہے اور دبنے سے بچ گیا ہے۔ اس پر بالکل مٹی نہ تھی کیونکہ میز کے ایک پہلو میں شہتیر ٹکا تھا۔ جس پہ اٹکی ہوئی چارپائی نے سارا ملبہ روک لیا تھا۔

جب شہتیر اور بلیاں اٹھا کر میز کو اٹھایا۔ تو میں نے فوراً پہچان لیا—

یہ وہی تھی—

ایک بوڑھے نے لمبی آہ بھری اور اپنی بھیگی ہوئی پلکیں صاف کرنے لگا۔

لڑکی کا چہرہ آسمان کی طرف اٹھا تھا۔ آنکھیں بند تھیں۔ جسم پر خون کہیں بھی نظر نہ آتا تھا۔ غالباً کوئی اندرونی چوٹ آئی تھی ایک آدمی نے آگے بڑھ کر فوراً نبض دیکھی — دل ٹٹولا — ناک کے آگے ہاتھ کی پشت رکھ کر سانس محسوس کرنے کی کوشش کی — بند آنکھوں کے پپوٹوں کو پھاڑ کر آنکھ کی پتلی پر انگلی لگا کر دیکھی —— اور نا امیدی سے سر ہلانے لگا۔ پھر انتہائی مایوسی سے ہاتھ ہلا کر اس نے یہیں لے جانے کا اشارہ کیا۔ دل گرفتہ رضا کاروں نے بڑی بے چارگی اور بے بسی سے ایک دوسرے کو دیکھا۔ ان کی زبانیں گنگ تھیں اور ہلنے کی قوت جیسے کسی نے سلب کر لی ہو۔

"کلمہ شہادت"

چپ ٹوٹنے سے جیسے سب ہوش میں آ گئے۔ ایک دو آوازوں نے کلمہ پڑھا اور کئی ہاتھ اس جسم کو اٹھانے کے لئے جھکے

پس منظر میں اب بھی توپیں گرج رہی تھیں۔

اس چہرے کو میں نے پہلے بھی کئی بار دیکھا تھا۔ چھپ چھپ کر چوری چوری — اور کئی کئی دنوں کے انتظار کے بعد وہ حاجی صاحب کی لڑکی تھی۔ کوئی اٹھارہ بیس برس کی۔ ان کے مکان اور ہمارے گھر کے درمیان صرف چھوٹے چھوٹے دو مکان اور تھے جو ایک منزلہ تھے۔ ہمارا اور حاجی صاحب کا گھر دونوں دو منزلہ تھے۔ ہماری چھت بھی ذرا اونچی تھی چنانچہ میں وہاں سے سب کچھ دیکھ سکتا تھا۔

ابا جان کی بازار کلاں میں جنرل مرچنٹ کی دکان تھی اور حاجی صاحب کی ٹرنک بازار میں ریشمی کپڑے کی۔ میں دسویں پاس کر کے ابا جان کے ساتھ دکان پہ ہاتھ بٹاتا تھا مگر چونکہ وہ ہر وقت دکان پر رہتے تھے اس لئے میں دکان پر سے ایک دو گھنٹے غائب رہ سکتا تھا—

اس لڑکی کو میں نے اتفاقاً ایک روز دیکھ لیا تھا۔ میرا چھوٹا بھائی صبح چھت پر پتنگ اڑا رہا تھا۔ میں اسے اکثر منع کیا کرتا تھا اور اس روز جھنجھلا کر چھت پر اسے مارنے گیا تو سیڑھیوں کے دروازے ہی سے میری نظر لڑکی پر پڑی۔ وہ اپنی چھت پہ برساتی میں کھڑی ایک گملے میں پانی ڈال رہی تھی۔

میں چند لمحے اسے دیکھتا رہا— اور پھر . . . بھائی کو مارنے کی بجائے اس کے ساتھ پتنگ اڑانے میں شریک ہو گیا۔

جو کبھی کبھی لڑکی کی طرف دیکھنے کا بہانہ تھا۔

میری پتنگ اوٹ پٹانگ سے طریقے سے اڑا رہا تھا۔ میرا بھائی ہنسنے لگا۔ آواز سن کر لڑکی نے ادھر سر گھمایا۔ اور مجھے دیکھ کر دوپٹہ ٹھیک کرتی سیڑھیوں میں غائب ہو گئی۔

اس دن کے بعد سے میں اپنے چھوٹے بھائی کا دوست بن گیا۔ اسے خود پتنگ اور ڈور لا کر دیتا۔ اس کے ساتھ مل کر کوٹھے پر اڑاتا۔ بلکہ اگر وہ نہ ہوتا تو زیادہ آزادی سے اڑاتا۔

وہ مجھے کئی دفعہ نظر آتی اور ہمیشہ موتیے کے پھولوں میں پانی ڈالتے ہوئے۔ برساتی میں صرف ایک ہی بڑا سا گملا تھا جس میں یہ پودا تھا۔ جن دنوں کا ذکر میں کر رہا ہوں، اس وقت اس میں سفید سفید پھول لگے تھے۔ میں نے دو چار دفعہ لڑکی کو اپنی طرف متوجہ کرنے کی کوشش کی۔ اس نے مجھے دیکھا بھی۔ مگر کوئی توجہ نہ دی بلکہ ہمیشہ نظر انداز کیا۔ میں کئی کئی گھنٹے پتنگ بازی میں مصروف رہ کر اس کا انتظار کیا کرتا۔ وہ دنوں کی انتظار کے بعد کبھی کبھی صرف چند لمحوں کے لئے نظر آتی۔ مگر مجھے دیکھ کر ہمیشہ واپس ہو جاتی۔

میرا اندازہ تھا کہ والد صاحب اب میری شادی کے متعلق سوچ رہے ہیں اور میں چاہتا تھا کہ کسی وقت اشارتاً امی کو کہہ دوں کہ میری شادی اسی لڑکی سے کی جائے۔

مگر انہی دنوں ایک ایسا واقعہ ہوا کہ میں نہ کہہ سکا۔

ایک دن میں اوپر گیا تو چھت پر برآمد ہونے سے پہلے ہی سیڑھیوں کے دروازے میں سے میری نگاہ اس پر پڑی۔ وہ حسب معمول میری طرف پیٹھ موڑے موتیے کے گملے میں پانی ڈال رہی تھی۔

میں وہیں ٹھٹک کر کھڑا ہو گیا۔

پانی ڈال چکی تو وہ روز کی طرح واپس نہ گئی بلکہ ایک دفعہ منڈیر سے نیچے صحن میں جھانک کر پھر پودے کے پاس چلی گئی۔ اور اس کے پتوں کو ٹھیک کرنے لگی۔

اتنے میں سیڑھیوں سے ایک نکھرا ہوا نوجوان ظاہر ہوا جو فوجی لیفٹیننٹ کی وردی میں ملبوس تھا۔ وہ بھی برساتی میں آ گیا۔

دونوں چند لمحے ایک دوسرے کو دیکھتے رہے۔

پھر لڑکی نے موتیے کا ایک پھول توڑ کر اسے دینے کے لئے ہاتھ بڑھایا۔

نوجوان نے پھول لیا۔ پھر لمحہ بھر کے لئے لڑکی کے ہاتھ کو بھی تھام لیا۔ اور دونوں ایک دوسرے کی طرف دیکھ کر مسکرائے۔

میرا خون غصہ سے کھول اٹھا۔ میں فوراً باہر چھت پر نکل آیا۔ بغیر ضرورت کے اپنے چھوٹے بھائی کو بلند آواز میں پکارا۔

میرا شور سن کر وہ چونکے اور نیچے چلے گئے۔

میں جھنجھلایا ہوا اپنے چوبارے میں آیا۔ کمرہ خالی تھا اور مجھے اس وقت اور بھی خالی لگا، جیسے بالکل خلا ہو جس میں میں ایک تنکے کی مانند اڑ رہا ہوں۔ اسی طرح بے مقصد اڑتا اڑتا کھڑکی تک چلا گیا۔ گلی میں جھانکا تو وہی فوجی لیفٹیننٹ کھڑکی کے نیچے سے گزر رہا تھا۔

میرے کمرے سے ابھی ابھی بھنگن صفائی کر کے گئی تھی۔ اور ردّی کاغذوں والی ٹوکری میں کوڑا اکٹھا کر کے دوسرا کمرہ کرنے گئی تھی۔ میں کھڑکی میں پیچھے ہٹ کر بیٹھ گیا اور ہاتھ لمبا کر کے کوڑے کی بالٹی باہر الٹ دی۔

چند لمحے بعد باہر جھانکا۔ تو وہ کچھ فاصلے پر جا رہا تھا اور کوڑا اس پر نہیں گرا تھا — مجھے ایسے لگا جیسے کسی نے کوڑے کا پورا ٹوکرا میرے اوپر پھینک دیا ہے۔

چند دنوں بعد میں نے پھر انہیں چھت پر دیکھا۔ وہ نوجوان موتیے کے پودے کی ٹہنیوں کو آہستہ آہستہ سہلا رہا تھا۔ اور لڑکی بھی شتاقی شرمائی سی پاس کھڑی تھی۔

میں نیچے جا کر اپنے چھوٹے بھائی کی غلیل اٹھا لایا۔ نشانہ تان کر غلیل کھینچی۔ اور تاک کر غلہ چھوڑا . . . پھر خود ہی چیخ مار کر بیٹھ گیا۔ کیونکہ اناڑی ہونے کی وجہ سے غلہ غلیل کے بیچ میں سے نہ نکلا بلکہ جس ہاتھ سے میں نے غلیل پکڑی تھی۔ اس کے انگوٹھے پر آ کر لگا۔

غصّے اور درد سے پاگل ہو کر میں نے ایک پتھر ان کی چھت پر پھینکا اور خود منڈیر کے پیچھے دبک گیا۔

چند لمحوں بعد سر اٹھا کر دیکھا تو وہ جا چکے تھے۔

اسی دن کے بعد میں نے انہیں اکٹھے نہیں دیکھا۔

چند ماہ بعد جنگ چھڑ گئی۔ اور حاجی صاحب کے مکان پر بم گرنے کے بعد موتیے کا وہ پودا میں گھر اٹھا لایا۔ عمر میں پہلی دفعہ جب میں نے اس لڑکی کے جسم کو ہاتھ لگایا تو وہ مردہ لاش تھی۔ مگر میرا دل پھر بھی دھڑک اٹھا تھا اور ٹانگیں لرز گئی تھیں۔

یہ بم گرنے کے بعد چوتھے روز کا واقعہ ہے۔

بازار میں شور سن کر میں ادھر گیا۔ تو ہماری فوجیں جیپوں اور ٹرکوں میں محاذ کی طرف جا رہی تھیں۔ پبلک عقیدت سے ان پر ٹوٹی پڑتی تھی۔ گلے پھاڑ پھاڑ کر نعرے لگاتے ہوئے وہ اپنے بہادروں پر جان نثار کرنے کو تیار نظر آتے تھے۔

کئی لوگ بھاگ کر گاڑی کے قریب جاتے اور فوجیوں کے ہاتھ چومتے۔ باقی دور کھڑے تالیاں پیٹ رہے تھے۔ یا رومال ہلا رہے تھے۔ اور پھول پھینک رہے تھے

سامنے والے چوک میں لوگوں نے پلاؤ کی دیگیں تیار کی تھیں جو وہ لفافوں میں بھر بھر کر گاڑیوں کے اندر پھینکتے جاتے۔ مکانوں کی کھڑکیوں میں اور چھجوں پر عورتیں جمع ہو گئی تھیں۔ کئی ایک بلند آواز سے رو رہی تھیں باقی لال پیلے کاسنی دوپٹے ہلا رہی تھیں۔

ایک چوبارے سے بچوں نے نعرہ لگایا "ہیرو، ہیرو"۔

دکانوں میں بیٹھے ہوئے لوگ کھڑے ہو گئے۔ اور اچھل کر نعرے لگانے لگے۔

"پاکستان زندہ باد"

"مجاہدینِ اسلام، زندہ باد"

گل دین عطار کی دکان کے سامنے سے گاڑیاں گزرتیں تو وہ عرقِ گلاب اور روحِ کیوڑہ کے چھینٹے مارتا۔

میرے ساتھ کھڑا ہوا بوڑھا اپنی پگڑی اتار اتار کر ہوا میں ہلا رہا تھا اور آنسو کے قطرے اس کی داڑھی میں غائب ہو رہے تھے۔

قریب کے محاذ سے توپوں کی گھن گرج اور بندوقوں کی تڑ تڑ اس سارے منظر کے ساتھ بڑی ہم آہنگ لگتی تھی۔

ہجوم کے بار بار حائل ہونے کی وجہ سے گاڑیاں بہت سست رفتاری سے بڑھ رہی تھیں۔ لوگ ان کے مڈگارڈوں پر چڑھ جاتے تھے، پیچھے لٹک جاتے تھے اور اچھل اچھل کر گاڑیوں کو ہاتھ ڈالنے کی کوشش کرتے تھے۔ اندر سے فوجی لوگوں کی طرف ہاتھ پھیلا رہے تھے کہ وہ انہیں چوم سکیں۔ بعض مسکرا مسکرا کر بازو لہراتے۔ کئی جوشیلے فوجی خود بھی نعرے لگانے لگے اور گاڑیاں رک رک کر، تھم تھم کر، رینگ کر، قدم بہ قدم آگے بڑھی آ رہی تھیں۔

اچانک میں نے دیکھا کہ جو گاڑی ابھی موڑ کاٹنے والی تھی۔ اور مجھ سے ہزار گز دور تھی۔ اس میں وہی فوجی افسر سامنے کی طرف منہ کئے کھڑا تھا۔ وہ ہاتھ ہلا ہلا کر لوگوں کا شکریہ ادا کر رہا تھا۔ اس کی باریک مونچھوں میں پُرغرور مسکراہٹ تھی اور آنکھوں میں اعتماد چمک رہا تھا۔ جیسے جیسے گاڑی قریب آتی گئی اس کا چہرہ لال ہوتا گیا۔

اتنے سارے مجمع میں میں ہی واحد شخص تھا جو سمجھتا تھا کہ اس کا منہ کس لئے لال ہو رہا ہے۔

پھر گاڑی نے ہلکا سا موڑ کاٹا۔ اس نوجوان کی بے تاب آنکھوں نے دردِ جاناں کو دیکھنا چاہا۔ اس کے کسی دریچے کو دیکھنا چاہا مگر وہاں کھنڈرات اور ملبے کے ڈھیر پر نظر پڑی تو وہ ایک دم پیلا پڑ گیا۔

ہوا میں ہلنے والا پُراعتماد ہاتھ بے جان سا ہو کر جیپ کے شیشے پر گر گیا۔ پھٹی پھٹی سی آنکھوں سے کھنڈرات کو دیکھتے ہوئے وہ بالکل مبہوت ہو گیا۔

پھر وہ ایک دم ٹھٹکا — جھک کر ڈرائیور کے کان میں کچھ کہا۔ مگر اس نے نفی میں سر ہلا دیا۔

اب گاڑی حاجی صاحب کے مکان کے ملبے کے عین سامنے سے گزر رہی تھی۔ اور میں ایک دکان کے چبوترے پر کھڑا اس نوجوان کو دیکھ رہا تھا — گاڑی آہستہ آہستہ آگے بڑھتی گئی — اس کا فق، کربناک پیلا چہرہ ہولے ہولے مڑنے والی گردن پر لٹکا ہوا ٹکٹکی باندھ کر بے ترتیب ملبے اور اجڑے ہوئے کھنڈر کو دیکھتا رہا — پھٹی پھٹی ویران آنکھوں سے — گاڑی بڑھتی گئی اور وہ لحظہ لحظہ لوگوں کے اژدحام میں گم ہونے لگا — میں اپنی ایڑیاں اٹھا اٹھا کر اس ڈوبنے والے چہرے کی سوگواری، بے چارگی اور کس مپرسی دیکھتا رہ گیا۔ جو گزر جانے کے بعد پُرشور فضا میں غم اور سکوت کی لمبی لہر چھوڑ گیا۔

سیالکوٹ کی جنگ جاری رہی۔ دھماکوں کا کھیل — انگاروں اور شراروں کے ناچ — بےخواب راتیں اور ہم دن — دعاؤں میں اٹھے ہوئے ہاتھ — قومی جذبے سے چھلکتے دل — حمیت اور غیرت میں کھولتے ہوئے خون — ان تھک نمازیں — زخمیوں سے لبریز ہسپتال — بے لوث زمین — یہ تھا ان دنوں کا سیالکوٹ۔

پھر ایک دن میں نے اخبار لیا تو چونک پڑا۔
پہلے صفحہ پر اسی نوجوان کی تصویر تھی۔ انتہائی بے جگری سے پیش قدمی کرنے والا شہید ہو کر ستارہ جرأت پانے والا۔

میں جب بھی اس لڑکی اور نوجوان کو اکٹھا دیکھتا تھا تو غصے سے پاگل ہو جاتا تھا۔ مگر اب ....
اب میرے کمرے میں کھڑکی کے پاس موتیے کا پودا ہے۔ اس کے اوپر دیوار پر اخبار والی تصویر فریم میں لٹکی ہے۔ کمرے کے اندر ہونے کی وجہ سے پودا ذرا مرجھا گیا ہے۔ مگر جب کبھی ہوا کے چلنے سے اس کی ٹہنیاں تصویر کو چھوتی ہیں تو مجھے خوشی ہوتی ہے۔

ریل

نوقد سبہ

محبت کی ہر بیل میں ہمیشہ ہے سنتھ کے پھول کھلتے ہیں۔

تم نے کبھی ہے سنتھ کا پھول دیکھا زری ؟

ہے سنتھ کا پھول جس کی پنکھڑیوں پر تاسف کے آنسو منجمد ہوں اور جس کی ملیں جلد سے جدائی کی خوشبو آئے ——— لیکن تم نے ے سنتھ کا پھول دیکھے بغیر ہی اپنے دل کے نہاں خانے پر کیوپڈ دیوتا کو سلایا۔ اور پھر آپ ہی آپ ایک رات پچھلے پہر اس کا گلا گھونٹ دیا۔ ت کا کھیل گنجفہ کا کھیل نہیں ہوتا زری ——— پھر تم نے اسے سرتیوں کی بازی کیوں سمجھا یہ تو ایک عبارت ہے، ایک مکرنی ہے، پہیلی ہے جس کی سمجھ برسوں نہیں آتی۔ تم تو ابھی فلیٹ بوٹ پہنتی تھیں۔ کندھے پر دو چوٹیوں میں سرخ ربن ڈالتی تھیں۔ تمہاری عمر ابریم کھلنے اور رنٹ بال کھیلنے کی تھی۔ پھر تم نے سانپ کی بانبی میں ہاتھ کیوں ڈالا ؟ تم سے کس نے کہا تھا کہ پارے کا کشتہ اتنی سے بن جاتا ہے ؟

تم نے محبت کے لیے جو ہدف چنا۔ وہ بڑا اُڑ پیچ تھا۔ کیسی عجیب سی بات ہے کہ میری محبت تم سے نہ رُخ کے توسط سے اگر وہ خجستہ صورت لیکن منحوس لڑکی میری زندگی میں نہ آتی تو تمہاری محبت کا سربند چشمہ میرے دل میں کبھی نہ پھوٹتا۔ تمہاری میرے دل میں اس طرح بچھی ہے جیسے کسی پرانے مزار پر تازہ پھولوں کی چادر ——— نئی عقیدت کا اظہار۔ اس مرقد اری محبت دفن ہے اور تعویذ پر ہے سنتھ کی پھولوں کی تازہ چادر تنی ہے ——— جن کے مومی وجود پر تاسف کے آنسو منجمد ان کی ملیں جلد سے جدائی کی خوشبو آتی ہے ——— موت کی ٹھنڈی باس اٹھتی ہے۔

آنڈرا سے میری ملاقات نیل کے کنارے ہوئی تھی۔ میں اپنے دیس واپس آرہا تھا اور وہ اپنے ہسپانیہ لوٹ رہی تھی۔ رطبہ کے مضافات میں رہنے والی آنڈرا جس کے چلبلے سینے پر پلاٹینم کی صلیب آویزاں تھی۔ ہماری ملاقات چند روزہ تھی۔ بادام دفوں کی طرح معطر، بے حد نازک اور اپنی موت کے احساس سے لرزاں۔ اسی شام ہم دونوں ہوٹل سے اٹھ کر نیل کے کنارے پیڑیوں تلے آبیٹھے تھے۔ اندھیرا سست مدعی کی طرح دبے پاؤں آگے بڑھ رہا تھا۔ اور قاہرہ شہر کی بتیاں نیل کے پانیوں میں فانوس رنگ بیل بچھ رہی تھیں۔ ان منعکس بتیوں کو دیکھ کر ہسپانیہ کی دختر نے کہا تھا۔ " آصف! ان بتیوں کا ئی وجود نہیں ——— نہیں ہے ناں ؟ ——— "

" کن بتیوں کا آنڈرا ——— ؟ "

" یہ بتیاں جو آپ ہی آپ نیل کے سینے سے آ لگی ہیں۔ میلوں کا فاصلہ طے کرکے۔ "

"نہیں —"

آنڈا رونا چاہتی تھی۔ جادوگرنی تھی۔ اُس کا یمین و یسار سیسہ پلائی دیوار کی طرح شکست سے ناآشنا تھا۔ اس میں اپنے ماں اور باپ کا لہو تھا۔ اُس میں کارمن کی روح تھی۔ وہ مسجدِ قرطبہ کی طرح خوبصورت اور اٹل تھی۔ لیکن نہ جانے اس روز ہمارے قیام کی آخری شام وہ شمع رُو کیوں قطرہ قطرہ پگھلی جا رہی تھی۔ اس کی ستواں ناک ضبط کیے ہوئے آنسوؤں کے باعث ٹیڑھی نظر آتی تھی اور سینے کی جھینی میں رُکی ہوئی آہوں نے زیر و بم کا نامتواتر ساز چھیڑ رکھا تھا۔

"اس میں اُن بتیوں کا بھی تو کوئی قصور نہیں جو قاہرہ میں جل رہی ہیں — ہے نا؟ —"

مرد ہر لمحہ جرأت میں بزدل بن جاتا ہے۔ وہ کچھار میں پناہ لینے والے شیرِ ببر کی مانند سویا رہنا چاہتا ہے۔ مجھ پر بھی اس وقت بزدلی طاری تھی۔ کوئی چیز فضا میں ایسی تھی جو نامانوس تھی۔ جو مبوں کی خوشبو سے مشابہہ لیکن عطرِ حنا میں لپٹی گیسی غبارے کی طرح اُوپر ہی اُوپر اُٹھ رہی تھی۔ شام پر انہونے پن کی روشنیاں پڑ رہی تھیں۔ مجھے یوں لگ رہا تھا جیسے میں نہیں ہوں —— اور پھر بھی کرسی پر بیٹھا ہوں۔ میرا کوئی مستقبل نہیں میرا کوئی ماضی نہیں —— میرا حال بھی سائے کی مانند ہے جس کا اپنا کوئی وجود نہیں —— میں اس کیفیت سے ڈرتا تھا۔ جیسے اپریشن ٹیبل سے بھاگ کر میں سڑکوں پر بلا مقصد گھوم رہا ہوں اور میرے سر سے پیر تک میری شریانوں میں کلوروفارم کا نشہ شاں شاں کر رہا ہے ——

"میری بات کا جواب دو آصف؟ ——"

اُس کی بات کا ایک ہی جواب تھا کہ میں چپکے سے اُٹھتا اور نیل کے پانیوں کو اپنا غیر مرئی، حساس اور کلوروفارم سے مدہوش جسم سپرد کر دیتا۔ لیکن میں نے اپنی بزدلی کو ہنسی ٹھٹھول میں چھپاتے ہوئے کہا۔ "سیدھی بات کیا کرو سمجھ میں آنے والی۔ ہر وقت کارمن بننے کی کوشش نہ کیا کرو۔"

اُس نے مُنہ پھیر لیا۔ نیلی آنکھوں میں آئے ہوئے آنسوؤں کو ضبط کرتے ہوئے وہ بولی۔ "جو خواہ مخواہ کسی کا عکس اپنے دل میں ڈال لیں۔ اور اُسے چھپائے رکھیں —— وہ بے وقوف ہوتے ہیں ناں۔"

"خدا کے لیے اتنی خوبصورت شام کو تباہ نہ کرو ——"

لیکن آنڈا کے اپنے وجود کے اندر خصّی پر نالہ گر رہا تھا۔ اُس کے اندر شکست و ریخت کا ایک طوفان موجزن تھا۔ وُہ شیام رنگ لمحوں کی کیا پروا کرتی بھڑک کر بولی۔ "اگر نیل اُن بتیوں کو اپنے پانیوں میں یوں بسانا چاہتا ہے تو اس میں شہر کی بتیوں کا کیا قصور؟"

"تمہیں ہو کیا گیا ہے آنڈا —— !" میں نے ڈرتے ڈرتے پوچھا۔

دُور کسی ریڈیو پر اُمِ کلثوم گا رہی تھی۔ ہر تان میں فی سبیل اللہ فی سبیل اللہ کی التجا تھی۔ میرے اردگرد رنگین چھتریاں اُن کے نیچے بیٹھے ہوئے لوگ، ان میں گھومتے پھرنے والے بیرے چرخے کی مال کی طرح گھومتے نظر آ رہے تھے آنڈا۔ نیم وا آنکھوں میں جھماق سے آنسو لیے بولی۔ "تم نے سنتھ پھول کی کہانی سُنی ہے تم نے؟ ——"

"نہیں ——— اور میں سننا بھی نہیں چاہتا۔ میری ایک کزن مجھے فلمی کہانیاں سنایا کرتی ہے میں کبھی اُن کے گھر نہیں جاتا ———"

"یہ سنفتہ کی کہانی فلمی نہیں ہے آصف۔ یہ تو ڈِکمر کے پھول کی داستان ہے ——— ایسا پھول جس میں محبت کا دفن تھا ———"

میں نے خاموشی اختیار کرلی۔ میری قوتِ مدافعت جواب دے چکی تھی۔ سارے میں زمستانی ہواؤں کی سیٹیاں بج رہی تھیں۔ چرخے کی مال گھوم رہی تھی اور اُمِّ کلثوم التجا کر رہی تھی ——— رو رہی تھی فی سبیل اللہ ——— فی سبیل اللہ۔

آنڈا اپنے آپ سے بولی ——— "کہتے ہیں کہ دیوتا اپالو کی دوستی ایک یونانی نوجوان سے تھی۔ یہ سنفتہ نامی یہ یونانی نوجوان حسن میں بے مثل تھا۔ انگور کے پتوں کا تاج پہنے اخروٹ کی لکڑی کی کمان سنبھالے چیتے کی کھال میں ملبوس جب وہ پہاڑیوں سے اُترتا تو یونان کی دوشیزائیں پانی بھرنا بھول جاتیں۔ خود اپالو ——— سورج کی طرح پلک جھپکے بغیر اُس کی طرف تکتا چلا جاتا ——— لیکن اپالو اور سنفتہ کی دوستی چند روزہ تھی۔ بادام کے شگوفوں کی طرح معطر ——— نازک اور اپنی موت کے احساس سے لرزاں ... بتاؤ آصف ہر خوبصورت چیز ہر مکمل ملاپ چند روزہ کیوں ہوتا ہے ——— کیوں ہوتا ہے بتاؤ نا؟"

میں چپ رہا۔ میری عافیت اسی میں تھی کہ میرے مُنہ سے کچھ نہ نکلے۔

"سنو آصف۔ ابھی سنفتہ اور اپالو پر محبت کی اوّلین سرشاری طاری تھی کہ سنفتہ مر گیا۔ یہ بتاؤ جب محبت کا نشہ چڑھا ہو تب موت کا حادثہ ہو تو المیہ زیادہ ہے کہ محبت کا نشہ اُتر جانے پر؟ ——— یعنی دونوں میں سے کون سا بڑا المیہ ہے ———"

نیل کے پانی گنبد کی گونج بن کر میری طرف بڑھتے آرہے تھے۔ میں جلدی سے اُٹھا اور اس کی کرسی پہ جھک کر بولا۔

"میری آخری شام ہے پردیس میں ——— اسے یوں مضمحل نہ کرو ——— آؤ بازار چلیں ———"

وہ اپنی جگہ سے اٹھے بغیر بولی ——— "تبھی کہا کرتے ہو کہ مشرق کے لوگ دل کے معاملے بہتر سمجھتے ہیں۔"

میں اس کے طعنے کا مقوّی بنر کھا کر بیٹھ گیا۔ اور وہ بولتی چلی گئی۔ "سنفتہ کی قبر پہ اپالو کے اتنے آنسو گرے کہ ایک دن قبر سے ایک پودے نے سر نکالا۔ ہولے ہولے اس میں شاخیں نکل آئیں اور پھر ایک پھول کھلا۔ ارغوانی رنگ کا ——— سنفتہ کا پھول ——— جب اپنے دیس لوٹ جاؤ تو یاد رکھنا کہ آنڈا کو سنفتہ کے پھولوں سے عشق تھا ———"

میں نیل کے پانیوں میں جھلملاتی بتیوں کا رقص دیکھنے لگا ——— ارغوانی بتیاں ——— آسمانی بتیاں ——— گڈمڈ پھولوں قطاریں۔ آنڈا نے ایک چھوٹی سی سسکی لی۔ سینے کے پہلو کی ہڈیوں میں ایک چھوٹا سا زلزلہ آیا اور وہ میرے کندھوں پر اپنا ہاتھ رکھ کر بولی۔ "جانتے ہو سنفتہ کی پنکھڑیوں پر کیا لکھا ہوتا ہے؟ ——— جانتے ہو آصف؟"

"نہیں ———"

اُس کے ہاتھوں کا دباؤ شکنجے کی طرح بوجھل بھی تھا اور آسمان میں تیرنے والے پَر کی مانند ہلکا بھی ———

تہ ہے سنتھ پیچپاڑے کا پھول ہے محبت کا مدفن ہے۔ اس سے جُدائی کی خوشبو آتی ہے اس میں تمنّاؤں کا لہو جھلملاتا ہے۔ اس کی ہر پنکھڑی پر لکھا ہوتا ہے افسوس ——— صد افسوس ———"

اُس کی آنکھوں سے دو چھوٹے سے آنسو پھسلاتے ہوئے مجھ پر آن گرے۔

"جب میں پاکستان آؤں گی تو مجھے تاج محل دکھاؤ گے ناں!"

میں نے اُس کے گریبان میں لٹکی ہوئی صلیب کو چھو کر کہا۔ "تاج محل ہندوستان میں ہے آنڈا ——— تمھیں اپنا ہمسفر بدنا پڑے گا بارڈر پر ———"

آنڈا نے اب تک ضرور اپنا ہمسفر تلاش کر لیا ہوگا زری ——— یہ تم ہی تھیں کہ جس میں سفرِ حیات کا حوصلہ نہ تھا ورنہ راستہ چاہے جاں گسل ہی سہی لیکن اس راہ میں اور آبلہ پا بھی چلتے ہیں۔ آنڈا کا میری زندگی سے ایسا ہی تعلق تھا۔ جیسے بچوں کی نصابی کتابوں میں رنگین تصویروں کا وجود۔ ان تصویروں کا تعلق اصل متن سے ضمنی ہوتا ہے اسی طرح آنڈا میری زندگی میں آئی اور چلی گئی۔ ایک طرح سے تو مہ رُخ بھی میری زندگی میں اصلی متن نہیں ہے۔

جب بھی بارش آتی ہے زری اور بوندیں گرم مٹی سے لپٹ کر سوندھی خوشبو میں بھیگ جاتی ہیں۔ میں ہمیشہ تم کو یاد کرتا ہوں تم اس خُوشبو کی طرح تھیں۔ انوکھی انجان ——— گرم اور سرد کے باہم اتّصال کی خوبصورت دلیل۔ آج شام سے بادل چھائے ہیں بجلی ان سیاہ بادلوں میں گھبرائی پھرتی ہے۔ پہلے آسمان پر ایک سفید چادر لہرائی۔ پھر مشرق کی جانب سے اودی نیلی سیاہ سالڑھیوں کے تھان اُڑ اُڑ کر آنے لگے۔ اور بہت جلد ان کپڑے کے تھانوں نے غفت اُودی تبنو کی شکل اختیار کر لی۔ اس تبنو کی طنابیں ابھی ٹھیک طور پر کسی بھی نہ گئی تھیں کہ جابجا غفت کپڑے میں شگاف آ گئے۔ مینہ اس طرح برسا جیسے رکھیل عورت بیکھ یاد کر کے رو دے۔ بارش کو دیکھ کر تمھاری یاد کا گھٹا ٹوپ اندھیرا میرے چاروں طرف چھانے لگا۔ میں نے کھڑکی کھول دی۔ مٹی کے گرم وجود سے لپٹی ہوئی ٹھنڈی بوندوں کی خوشبو اُٹھی ——— کچھ لوگ کم ظرف اور چھیلے ہوتے ہیں۔ ان میں محبت کا مشکیزہ جب غٹ غٹ انگبیں گراتا ہے تو عموماً ان کا وجود گدّی کاغذ کی طرح پھٹ جاتا ہے۔ کچھ کے لیے محبت بھرنے اور اُترنے کا موقع ہوتا ہے اُ اُپچی بنے ہوا میں تلواریں مارتے ہیں۔ کچھ طفل زادے محبت کے نذرانے ٹھوکریں مار مار کر کچے گھڑے کی طرح بے نعمت کر دیتے ہیں۔

ایسے ہی فرعونوں میں میرا شمار بھی تھا ——— لیکن مہ رُخ سے ملنے کے بعد نہیں۔ اس وقت مجھے محبت اور محبت میں محرومی دونوں کا احساس پُوری طرح ہو چکا تھا۔

جب میں نے پہلی بار تمھیں دیکھا تو تمھارے سینے پر دو لمبی لمبی چوٹیاں تھیں جن میں بل دیے سُرخ ربن گڑھل کے پھولوں کی طرح لٹک رہے تھے۔ تمھارے پیروں میں فلیٹ بوٹ کانوں میں گول سنہری رنگ اور کندھے پر سکول یونیفارم کا سُرخ دوپٹہ تھا تمھارے گال پکے ہوئے سیبوں کی طرح شنگرفی ہو رہے تھے۔ اس سُرخی میں کسی آرٹ ٹانک یا غازے کی آمیزش نہ تھی۔ اوپر والے لب پر پسینے کے چھوٹے چھوٹے قطرے تھے۔ یہی پسینہ کسی سمر عورت کی بدصورتی کی وجہ ہو سکتا تھا۔ لیکن تم پر یہ صحت اور تازگی کا اشتہا

تھا آنکھوں کے دونوں جانب نارہ دار سُرمہ کھنچا تھا۔ بھاگتے تیر کی طرح پُر افشاں اور تیز رو۔

یہ عمر عشق و عاشقی کی عمر نہ تھی۔ یہ عمر سوڈا واٹر، آئس کریم اور لیمن ڈراپس کی عمر تھی۔ تم اگر چوئنگ گم منہ میں چوپٹی کو لے کر پینٹ نیس میں ٹپکاتی ہا ہا کہ کر میرے پاس سے گزر جاتیں تو مجھے تعجب نہ ہوتا۔ لیکن تم آکر چپ چاپ کھڑی ہو گئیں۔ تم نے نہ پنی عمر پر ترس کھایا نہ اُس مشکل راہ پر نظر کی جو تم نے اپنے لیے لمحوں میں انتخاب کر لی تھی۔ بس تم پر تو خبط اچھلا ——— اور تم میری محبت یں زفتار ہو گئیں۔ تمہاری طرف سے یہ پہلی نظر کی محبت تھی۔ اس میں استانی جی سے والہانہ عشق کا دیوانہ پن بھی تھا۔ باپ سے دِلی ستگی بھی تھی۔ اور ایک اور چیز بھی تھی جسے صرف تم ہی سمجھتی تھیں۔ جو صرف تمہاری ہی رگِ جان تھی۔

"میجر صاحب گھر پر ہیں بیبی ——— ؟"

بیبی کے لبوں پر مسکراہٹ نمودار ہوئی۔

"ڈیڈی نہیں ہیں جی ممی ہیں اندر ———"

"تو انھیں جا کر بتائیے کہ آصف تنویر آیا ہے ——— آصف تنویر ——— یاد رہے گا ———"

"جی آصف تنویر صاحب ——— یاد رہے گا جی ———"

پھر تم جالی کا دروازہ کھول کر اندر بھاگ گئیں۔ گیلری میں تمہارے بھاگنے کی آواز آتی رہی۔ اس عمر میں بھاگنا کتنا فطری اور خوبصورت ل ہے۔ ہرن کی قلانچوں سے مشابہہ عربی گھوڑے کی جست کی طرح بے خوف۔ چیتے کی طرح سڈول جسم کو فضا میں تولتے ہوئے اگنا۔ یہ فلمی بھاگنا نہ تھا۔ ٹپے کھائی گیند کا سا دوڑا تھا۔ چند ہی لمحوں میں تم واپس بھی آگئیں۔

"جی اندر آجائیے ممی بلا رہی ہیں۔"

تم مجھے اپنے ساتھ ڈرائنگ روم میں لے گئیں۔ یہ بیٹھک یا دیوان خانہ کم تھا اور میجر اقبال کے شکار کیے ہوئے شیر، چیتے، رنگھوں کا عجائب گھر زیادہ۔ صوفوں پر ہرنوں کی ملائم گندم گوں کھالیں پڑی تھیں۔ آتشدان کے پاس دو چیتے مع اپنے بڑے خونخوار دانتوں اور نارنجی آنکھوں کے سر اٹھائے بیٹھے تھے۔ کارنس پر بارہ سنگھے ٹنگے تھے اُن کے سینگ اخروٹ لکڑی کے بنے نظر آتے تھے۔ جا بجا ہاتھی دانت اور پیتل کا آرائشی سامان سجا تھا۔ سارے کمرے میں کمائے ہوئے چمڑے مہک تھی۔ تم مجھے کمرے میں بٹھلاتے ہی پھر بھاگ گئیں غالباً میں تمہارے رتی بھاننے کے شغل میں مخل ہوا تھا۔

تمہاری ممی چند لمحے بعد تشریف لائیں۔

وہ پہلے سے بہت زیادہ موٹی اور سانولی ہو چکی تھیں۔ ساتھ ہی انھوں نے نہایت دہشت انگیز قسم کی گلابی لپ اسٹک بمقدار وافر استعمال کر رکھی تھی۔ بغیر آستینوں کی بلاؤز اور بڑے بڑے پھولوں والی واش اینڈ ویر قسم کی ساڑھی میں وہ مجھے نے ماضی کا بھوت نظر آئیں۔

"ہیلو آصف ——— بھئی بیٹھو بیٹھو ——— ہم تو سوچ رہے تھے کہ تمہیں ڈھونڈ ہی نکالیں گے ایک دن لیکن ال کو تو سوائے شکار کے اور کچھ سوجھتا ہی نہیں ——— زری ——— زری ڈارلنگ ———"

مجھے ابھی مال پر رانا حمید مل گیا تھا۔ اُس سے پتہ چلا کہ اقبال کی تبدیلی لاہور ہو گئی ہے۔ بڑی مشکل سے گھر تلاش کیا۔ اُس نے گلوب سینما کی طرف کوٹھی بتائی تھی۔ آپ لوگ تو صدر بازار کی طرف رہتے ہیں۔"

"رانا حمید وہیں آئے تھے لیکن وہ کوٹھی مجھے پسند نہیں تھی۔ پانی کا پروبلم تھا۔ غسلخانوں میں سے نل چلتے نکلتے تھے رات کے وقت۔ بڑی [illegible] تھی۔ سارے قالین خراب ہو گئے وہاں ——— آپ ابھی تک سیفٹ گارڈ انشورنس میں ہی ہیں ناں ——— زری ——— زری ڈارلنگ یہاں آؤ انکل آئے ہیں۔"

"جی ہاں ابھی تک تو ان ہی لوگوں کے ساتھ دانہ پانی بندھا ہے۔"

"شادی؟ ——— ہو گئی کہ ابھی تک؟"

"ابھی تک نہیں ———"

تمہاری ممی کھڑکی میں جا کھڑی ہوئیں اور تمہیں آوازیں دینے لگیں۔ تمہاری ممی ایک زمانے میں بڑی خوبصورت عورتوں میں شمار ہوتی تھیں۔ ناک کی کان تھیں۔ نقشہ اور جسم ایسا تھا کہ سارے میس میں ان کا چرچا تھا ہوتا تھا۔ اب وہ ایک بے جان تودے کی طرح سامنے کھڑیں کسی اینگلو انڈین بڑھیا کی طرح تمہیں بلا رہی تھیں۔

تم آکر پردوں کے پاس رک گئیں۔

"آجاؤ زری ڈارلنگ ——— انکل آصف ہیں۔ تم ان سے اپنی Booties پہنا کرتی تھیں۔ پنڈی کے دن بھی خوب تھے۔ ہے نا آصف؟" ممی بولیں۔

"جی ہاں۔ ویسی بے تکلفی کا دور پھر میں کبھی نہیں دیکھا ——— یورپ میں بھی نہیں"

"کیسا [illegible] کرتے تھے ہم سب ——— یاد ہے آصف؟ ——— وہ مری کی پکنک یاد ہے تمہیں جس روز زری قریباً مر ہی چلی تھی۔"

"میری بیوقوفی تھی۔ میں نے اسے تجربے کے طور پر پانی میں اتار دیا تھا ———"

ممی کھی کھی کرکے ہنسنے لگیں۔

"زری ڈارلنگ انکل کو کافی تو پلاؤ۔ یہ کیا بچوں کی طرح پردہ پکڑ کر کھڑی ہو۔ جاؤ بیٹے ———"

تم پھر بھاگ گئیں اور تمہاری ممی مجھے پرانے دنوں کے واقعات یاد دلانے لگیں۔ ایسے واقعات جو بظاہر ہم دونوں کے لیے بالکل غیر اہم تھے۔

یہ میری تمہاری پہلی ملاقات تھی۔ اسی ملاقات میں کیوپڈ دیوتا نے تمہیں منتخب کرکے تمہاری دستار بندی کر دی تھی۔ تمہارے لیے یہ ملاقات حرزِ جاں تھی۔ اس ملاقات کو تم نے ہیرے جڑی انگوٹھی کی طرح بار بار پرکھا۔ ہر سمت سے دیکھا۔ قریب سے دور سے۔ اس کی چمک میں تمہیں دھنک کے سارے رنگ نظر آنے لگے۔ تمہارے لڑکپن کی فصیل میں یہ پہلی دراڑ تھی۔ اس ملاقات کے بعد جب بھی میں تمہاری طرف گیا۔ تمہاری خوشی دیکھ کر مجھے ایک دن بھی شبہات نے نہ گھیرا کیونکہ میں تو تمہیں اپنے ہاتھوں

جُوتے پہنا چکا تھا۔ تمہیں سائیکل کی سیر کرانا اور تمہاری چوٹیوں میں ربن ڈالنا بقول تمہاری ممی ایک زمانے میں میرا محبوب مشغلہ رہا تھا میں تمہاری خوشی کی اصل وجہ کبھی بھی جان نہ پاتا۔ اگر اچانک ایک دن تمہاری میری ڈرامائی ملاقات نہ ہو جاتی۔

نواز گھر پر نہیں تھا۔ تمہاری ممی اپنی کسی دوست کے ساتھ شاپنگ کو گئی ہوئی تھیں۔ تم اپنے گیتوں کی کاپی لیے اکیلی آتشدان کے پاس بیٹھی تھیں۔

"ڈیڈی کہاں ہیں بیبی؟"

"مرغابیوں کے شکار پر گئے ہیں جی ——" تم نے یک دم کاپی کو پشت کی جانب چھپا لیا۔

"اور ممی کہاں ہیں بیبی؟"

"آپ جی مجھے بے بی نہ کہا کریں۔"

"کیوں؟ ——"

تم نے پیچھے ہٹتے ہوئے کہا —— "کیونکہ جی —— کیونکہ —— بس جی آپ مجھے بے بی نہ کہا کریں۔"

حکمت عملی کے خلاف جو حرکت مجھ سے اس وقت ہوئی وہ ناقابل معافی ہے میں نے تمہیں قد آور بچہ سمجھ کر تمہارا بازو پکڑا اور تمہیں صوفے پر اپنے پاس بٹھا لیا۔

"پتہ ہے تم بہت تنگ کیا کرتی تھیں مجھے پنڈی میں۔ کیا بات ہے زری؛ تم کانپ کیوں رہی ہو؟"

میرا بازو تمہارے کندھوں کے گرد حمائل تھا اور تم ڈری ہوئی کبوتری کی طرح لرز رہی تھیں۔

"کیا بات ہے زری، بخار تو نہیں کہیں؟ ——" میں نے انگریزی میں سوال کیا۔ تم خاموش رہیں۔

"تم ٹھیک تو ہو زری ——"

تم نے اٹھنے کی کوشش کی تو تمہارے ہاتھ سے گیتوں کی کاپی پھسل کر قالین پر جا گری۔ دانت نکالے چیتے سے ایک فٹ اُدھر۔ میں نے اسے ہرگز کھولنے اور پڑھنے کی نیت سے نہ اٹھایا تھا۔ لیکن کاپی کچھ اس انداز سے منہ کے بل گری تھی کہ پہلے صفحے پر بنا ہوا پان کے پتے جیسا دل جگر جگر چمکتا ہوا نظر آ رہا تھا۔ میں نے جھک کر اس دل کو اٹھا لیا۔ دل کے وسط میں ایک لمبا سا تیر کھنچا تھا۔ جس سے آنسوؤں کی لڑی ٹوٹ کر صفحے پر بکھری پڑی تھی۔ اوپر انگریزی میں رقم تھا —— "الف کے لیے جو نہیں جانتا ——" اس تصویر کے گرد ارغوانی آسمانی پھولوں کی جھالر بنی تھی۔ —— ہر صفحے کے پھولوں کا حاشیہ

تم خوفزدہ کھڑی تھیں اور میں احمق پن سے بار بار پوچھ رہا تھا۔ "یہ الف سے کس کا نام شروع ہوتا ہے زری ڈارلنگ؟"

تم نے منہ پھیر لیا اور آہستہ سے بولیں "اسے نہ دیکھیے پلیز —— پلیز ——"

میں نے صفحوں کو بڑی بے دردی سے الٹنا شروع کر دیا۔ "بیوقوف انکل سے شرمایا نہیں کرتے۔ انکل تو رازدار ہوتے ہیں اتنا —— ہم کوئی ممی کو بتائیں گے تھوڑے ہی۔"

تمہاری کجلائی آنکھوں میں آنسوؤں کا ترمرا پھیلنے لگا۔ میں نے اسے اپنی بے وقوفی سے نہ سمجھا اور کاپی کو بے توجہی سے دیکھنے لگا۔ یہ تو ایک پہیلی بن تھا جس میں شرم و حیا والے عاشق رہتے تھے۔ دُنیا سے چھپ چھپ کر محبت کرتے تھے اور اس محبت کو سب سے چھپائے رکھتے تھے۔ سارے گیت انگریزی میں تھے۔ ہر گیت کے اوپر ایک ہی جملہ لکھا تھا ——— "الف سے مخاطب ہو کر ———"

"پلیز میری سونگ بک واپس کر دیجیے پلیز ———"

اگر مجھے لمحے بھر کے لیے بھی احساس ہوتا کہ میرا نام الف سے شروع ہوتا ہے تو شاید میں بہت جلد تمہاری کتاب لوٹا کر گھر چل دیتا۔ لیکن میں تو پورے دو سیٹ ٹینس کے کھیل کر آ رہا تھا۔ میرا سارا وجود ٹپہ کھائی گیند کی طرح کھلنڈرا ہو رہا تھا۔

"پلیز ——— "

یکدم میری نگاہ ایک صفحے پر رُک گئی۔ اُوپر بار بار لکھا تھا۔ شاید کبھی ——— شاید کبھی۔ نیچے کونونٹ مارکہ مخصوص لکھائی میں نظم مرقوم تھی۔

الف ——— شاید کبھی تمہیں میرا خیال آئے؟

تنہائی میں

شاید جس کا آج تمہیں انتظار ہے وہ بے وفا نکلے

شاید؟

تم آہیں بھرو اور دست بدعا ہو

میرے لیے ——— شاید

کون جانے میں لوٹ کر آ بھی نہ سکوں؟"

نظم نے مجھ سے سوئی مار کر ساری ہوا نکال دی۔

"یہ الف کون ہے زری؟ ——— کون ہے یہ؟ ———"

لیکن تمہارے چہرے پر موٹے موٹے آنسو برس رہے تھے۔ فلمی آنسو نہیں بلکہ وہ آنسو جو بڑی شدت سے حلق میں بھی اترا کرتے ہیں۔

"آئی ایم سوری بے بی ڈارلنگ۔ خدا قسم ——— لو اپنی سونگ بک ——— یہ لو۔ میں تمہارا راز نہیں جاننا چاہتا ——— پلیز بے بی ———"

میں نے تمہیں چپ کرانے کی نیت سے تمہارا سر اپنے سینے سے لگا لیا۔ اگر چانکیہ زندہ ہوتا تو وہ دست بستہ عرض کرتا کہ مہاراج ایسی کنیا کو سینے سے لگانا حکمت عملی کے خلاف ہے۔ یہ سراندیپ کی سروپ نکھا ہے۔ کام دیو کی بانی پر ننگے پیر آنے

دالی۔ ایسی کہانیاں کی نک اصل تو ہوتی ہی نہیں اور جو باقی رہ بھی جائے تو اسے کاٹ لینا ہی بہتر ہے۔ حکمت عملی کی دوسری غلطی کر چکنے کے بعد ——— بہت بعد مجھے احساس ہوا کہ اگر مجھے اس کا نام معلوم نہ ہوتا تو اس میں ہم دونوں کی بہتری ہوتی۔

اس واقعے کے بعد کئی روز تک میں تمہارے گھر نہ گیا۔ دل میں ایک انجانا سا خوف تھا۔ گو بظاہر اس خوف کی کوئی وجہ نہ تھی۔ تم نے اپنے منہ سے کچھ نہ کہا تھا۔ لیکن میرے دل کے ٹیلی پرنٹر پر مسلسل یہی خبر پہنچ رہی تھی کہ حذر کرو —— بچ جاؤ۔ آگے خطرہ بہت زیادہ ہے۔ یہ جگہ بیمہ کمپنی کے مینجر کے بیٹے بارود خانے سے کم نہیں۔ تمہارا کارڈ مکمل نہیں حذر کرو ——— بچ جاؤ۔

جب سے یہ پرچہ دل کو لگا تھا میں نے چھاؤنی کا رخ کرنا ہی چھوڑ دیا تھا۔ اچانک ایک دن مجھے دفتر میں نواز کا فون آگیا۔

"ابھی اسی وقت گھر پہنچو۔ میں چولستان سے تین چیتل اور دو ہرن کے مار کر لایا ہوں ———"

میں نے کام کا عذر پیش کرنا چاہا تو بیجر نے دھمکی دی ——— "سنو اگر آدھ گھنٹے میں نہ پہنچے تو ہم خود تمہیں لینے آ جائیں گے ——— خدا حافظ۔"

پیشتر اس کے کہ میں کوئی معقول بہانہ تراش سکتا فون ادھر سے بند ہو چکا تھا۔ میں عجب گھورے میں پڑ گیا تھا۔ نہ تو جانے پر طبیعت آمادہ ہوتی تھی نہ ٹھہرنے کی جا تھی۔ ہموار زندگی میں یہ نیا شاخسانہ پیدا ہو گیا تھا۔ بہت سوچ بچار کے بعد جب میں بالآخر وہاں پہنچا۔ تو تمہارے ممی اور ڈیڈی برآمدے میں بیٹھے تھے۔ حسب عادت نواز پائپ پی رہا تھا۔ چہرے پر بڑی بشاش مسکراہٹ تھی۔ ایک ٹانگ پر دوسری ٹانگ دھرے اوپر والی ٹانگ بڑے تواتر سے ہلائے جا رہا تھا۔ ممی کی کرسی سے چند قدم پرے ہرن اور چیتل پڑے تھے۔ اور ان کے پیٹ کوٹلوں سے بھرے ہوئے تھے۔ ممی ایک چھوٹا سا رومال لیے ناک کریدنے میں مشغول تھیں۔

"ہیلو ینگ مین ——— کمال ہے ادھر کا چکر ہی نہیں لگاتے تم" اقبال نے اپنی کرسی سے اچھل کر کہا۔

تمہاری ممی نے پہلے تمہیں آواز دی اور پھر رومال سے کھنی صاف کرتے ہوئے بولیں۔ "ہم تو تمہارے ہوسٹل آ رہے تھے ہرن لے کر۔ پھر نواز کہنے لگے یہ ہرن اس کے کس کام؟ وہ تو ہوسٹل میں رہتا ہے۔"

تم باہر آئیں تو میں نے محسوس کیا کہ تمہارا چہرہ ہسپانوی لیموں کی طرح زرد ہو چکا ہے۔ سرخ ربن فلیٹ بوٹ اور یونیفارم کے باوجود تمہاری آنکھیں باب المندب بن چکی ہیں۔ تم میں ایک ایسی بیاہی ہوئی عورت کا سروپ تھا جس کا شوہر اسے پہلی رات چھوڑ گیا ہو۔

"زری نہایت اعلیٰ کباب بناتی ہے آصف ——— انکل کو سلام کرو زری ڈارلنگ۔"

تم مقدس کبوتر جیسا سفید ہاتھ اٹھا کر پیشانی کی طرف لے گئیں۔

"یہ تو آپ کو بہت یاد کرتی ہے آصف۔ ابھی کل ہی کہہ رہی تھی اب تو انکل کبھی آتے ہی نہیں" میں نے جواب

دیا تمہارے ڈیڈی چولستان گئے ہیں۔ وہ بھلا کس سے ملنے آئیں؟"

میں نے تمہاری جانب دیکھا۔ تمہارے ہونٹوں میں ضبط کیے ہوئے آنسوؤں کی کپکپاہٹ تھی۔ آنکھوں میں میری بے رخی اور اپنی کم نصیبی کا گلا تھا۔ ان آنکھوں میں ایک پوری داستان تھی۔ شہر پومپیائی کی تباہی کی داستان —— میں نے اُس کی عبرانی زبان بظاہر نہ سمجھتے ہوئے کہا۔ " زری تو ہم سے بولتی ہی نہیں ہم کس سے ملنے آئیں بھلا ——"

اپنے غلط جواب پر پشیمان ہو کر میں نے فوراً ہی باتوں کا رُخ پلٹ دیا —— " اچھا یہ بتاؤ کہاں کہاں شکار کرنے گئے؟"

• پہلے تو گئے بہاولپور —— وہاں نواب صاحب کے مقربین میں سے ایک حضرت ساتھ تھے۔ بڑا آسائشی شکار کھیلا۔ بالکل پرنسلی ویز بن کر۔ شکار کم اور ضیافتیں زیادہ ہوئیں۔ پھر چار دن چولستان میں رہے۔ ونڈرفل —— سنہری —— سمندر —— پہاڑ اور ریگستان —— یہ تینوں اللہ نے اس لیے بنائے ہیں کہ جب انسان زیادہ اِترانے لگے تو انہیں دیکھ کر اپنی اصلیت کو پہچانے۔"

• کافی پئیں گے آپ ——" ممی نے سوال کیا۔

اور میرے جواب کا انتظار کیے بغیر زری کو آرڈر لگا دیا "جاؤ زری انکل کے لیے کافی لاؤ۔ چپز اور ویفرز بھی لانا ——"

نواز اپنی ترنگ میں بولتا گیا۔ " یار چولستان خوبصورت ہے بہت ہی خوبصورت۔ خاص کر چاندنی میں۔ لیکن وہ سندربن والی بات کہاں؟"

تمہاری ممی نے گہرے فیروزی رنگ کا آنچل کندھے پر گھسیٹ کر کہا۔ " توبہ توبہ میمن سنگھ میں یہ اس قدر خوش تھے آصف کہ کیا بتاؤں صبح صبح آدھی درجن کیلے کھاتے۔ رات کو دو چار اناناس اور شام کے وقت کچے ڈاب۔ ان کا بس چلتا تو کبھی لوٹ کر مغربی پاکستان نہ آتے۔"

• میری زندگی کے چار بہترین سال میمن سنگھ میں گزرے ہیں۔ وہ شکار ہے وہاں یار وہ شکار ہے وہاں کہ انسان شکار [illegible] ہی نہیں کر سکتا۔ کارتوس ختم ہو جاتے ہیں لیکن شکار ختم نہیں ہوتا۔ میلوں پھیلا سبزہ —— جھیلیں، جوہڑ —— کوئی بیوٹی ہے کوئی جنگل لائف ہے مائی گوڈ! ونڈرفل —— ونڈرفل —— لیکن یہ تمہاری بھابی بہت بور ہوئیں وہاں۔"

تمہاری سانولی ممی نے فوراً کہا —— " توبہ میرا تو رنگ سنولا گیا تھا وہاں۔ سال دو اور رہتی تو بالکل کالی ہو جاتی۔"

• میں تو ریٹائر ہو کر وہیں چلا جاؤں گا یا گھنا میں کاٹج بنالوں گا۔ یا چندر گونا میں جھونپڑی ڈال لوں گا —— میمن سنگھ اب ذرا sophisticated ہو چلا ہے۔"

• چاٹگام بہتر ہے —— " ممی بولیں —— " ہم لوگ بھی چھٹیوں میں آجایا کریں گے۔"

• کہیں بھی ہو رہوں گا مشرقی پاکستان میں۔ یار آصف اس قدر سادہ زندگی ہے ان لوگوں کی۔ ایسی سادہ زندگی کہ انسان عبرت پکڑتا ہے ہر گھر کے آگے ایک پول بھی ہوتا ہے چھوٹا سا۔ سارا خاندان اس میں تین چار بار نہاتا ہے۔ باتھ روم کا خرچ صفر بارہ روپے کی فرسٹ کلاس سوتی آتی ہے —— ایک پہن لی ایک دھو لی۔ پیروں میں کھڑاویں۔ سونے کو سیتل پاٹی۔ کھانے کو

پھل بھانت۔ نہ انھیں کوئی کراکری چاہیے نہ قالین درکار ہیں۔ نہ الیکٹرک گڈز۔ سبحان اللہ کیا زندگی ہے۔ شبیر کی طرح آزاد۔ پھرتے ہیں بنوں میں۔"

"تو یہ بن بھی دیکھیے۔ بہشت کا نمونہ ہی بنا دیا مشرقی پاکستان کو۔"

"میں کیسے کروں؟ جس نے ایک بار ڈابھ پی لی۔ اُس نے سوم رس پی لیا۔ یار آصف کیا لذت ہے کچے ناریل میں سبحان اللہ وباللہ زُفل —— کبھی گئے ہو مشرقی پاکستان ——"

"جاتا ہی رہتا ہوں۔ ——"

"پھر کیسی جگہ ہے؟ ——"

"تفریح کے لیے نہایت اعلیٰ ہے ——"

"بالکل ٹھیک بالکل ٹھیک ——" ممی چہکیں۔

"—— تم لوگ جنت میں بھی صرف تفریح کے لیے جاؤ گے ——"

اتنے میں تم کافی لے کر آگئیں۔ اخروٹ کی لکڑی کے بڑے بڑے ٹرے میں۔ تم میرے پاس بیٹھ کر کافی بنانے لگیں۔ جب بھی تم میری طرف نگاہ کرتیں تو مجھ تیکھے کے سب بل نکل جاتے۔ مجھے سلسلہ کلام میں لڑی جوڑنا مشکل ہو جاتا۔ کوئی چیز مجھے اندر ہی اندر سمجھا رہی تھی کہ مجھے جلد گھر لوٹ جانا چاہیے۔ لیکن نواز ہر قسم کے کارتوس، بندوقوں کی قسمیں، مچان باندھنے کے طریقے، جانوروں کی شکاری سے بچنے کی گھاتیں، آدھی رات، پچھلے پہر اور دوپہر کے شکار کے فوائد اور نقصانات پر سیر حاصل بحث کرتا رہا۔ یک طرفہ بحث جس میں میری شمولیت برائے نام اور تمہاری ممی براہِ صحبت بازی شامل رہیں۔ تم کونے میں کتابیں لیے بیٹھی رہی۔ گو کئی بار تمہاری ممی نے تمھیں سو جانے کو کہا لیکن تم نے سنی ان سنی کر دی۔

عجب بات ہے کہ گو مجھے تمھارے دلی جذبات کا اندازہ ہو چکا تھا پھر بھی میں اپنے آپ کو سمجھاتا تھا کہ یہ میری خود ستائی ہے کبھی اس قدر پیاری بچی کو عشق ہو سکتا ہے؟ یہ سب کپنوں کی حصّل کھیل ہے کہ بازی ہار جانے پر سب کھلاڑی اپنے اپنے پنجے واپس لے کر ہنسی خوشی اپنے اپنے گھروں کو لوٹ جائیں گے —— مجھ انکل نما انسان سے ایسی محبت؟ —— اور پھر وہ بھی اتنی کم عمر معصوم لڑکی کرے؟ توبہ توبہ۔

اس روز کے بعد میں نے دل ہی دل میں عہد کر لیا کہ جو کچھ بھی ہو گا میں تمہارے گھر نہیں جاؤں گا۔ لیکن ایک انشورنس کے سلسلے میں مجھے ایک ایسے گھر جانا پڑا جہاں میرے عزم کو توڑنے والی تمہاری ممی موجود تھیں۔ انھوں نے میرے ہر عذر کو پسِ پشت ڈال دیا اور پھر مجھے اپنے ساتھ لے گئیں۔ آخری بات جو انھوں نے کی اُس کے بعد انکار کی گنجائش نہ تھی وہ بولیں "میرے پاس گاڑی نہیں ہے۔ صرف مجھے گھر پہنچا آؤ، اترنا نہ اترنا تمھاری مرضی ——"

اور جس وقت میں نے کار پورچ میں کھڑی کی وہ فر سے اتریں اور نواز کو فون کرنے چلی گئیں۔ میرا ارادہ اندر جانے کا تھا۔ میں صرف تمہاری ممی کو تکلفاً خدا حافظ کہنے کے لیے رُک گیا تھا۔ لان کے ایک گوشے میں رنگین نواڑ سے بُنی ہوئی کرسیاں

پڑی تھیں۔ میز پر تمھاری کتابیں پڑی تھیں جن سے ظاہر ہوتا تھا جیسے تم ابھی پڑھتی اٹھ کر گئی ہو۔ میں وقت کٹی کے طور پر ان کتابوں کو الٹ پلٹ کر دیکھنے لگا۔ تمھاری انگریزی کی لکھائی اچھی تھی۔ لیکن اُردو کے حروف ناپختہ اور بچگانہ تھے۔ رف کاپی میں ایک مضمون بہار پر ایک درخواستِ رخصتی کی عرضی اور چھوٹے چھوٹے پیروں کو اختصار سے لکھنے کی مشق کی گئی تھی۔ جا بجا میرا نام لکھ کر اس طرح پنسل سے کاٹا گیا تھا کہ بمشکل پڑھا جاتا تھا۔ میرا دل خوف سے لرزنے لگا۔ آسمان پر جیٹ طیارے زناٹے سے گزرتے ہوں تو گھر کی کمزور کھڑکیاں دروازے اسی طرح لرزا کرتے ہیں۔ اسی کاپی کے آخری صفحے کو پنسل سے کاٹ کاٹ کر سیاہ کیا ہوا تھا۔ میرے دل نے گوشمالی کی لیکن تجسس نے حروف کو شناخت کیے بغیر نہ چھوڑا۔ صفحے کے ایک کونے میں حروف ابھی اچھی طرح مٹائے نہ گئے تھے۔ اوپر میرا نام لکھا ہوا تھا۔ نیچے تمھارے نام کے انگریزی میں ہجے کیے گئے تھے۔ جو حروف دونوں ناموں میں موجود تھے انھیں بعد ازاں کاٹ کر محبت اور نفرت کا پرتا لگایا گیا تھا اس عمل سے ظاہر ہوتا تھا کہ تمھیں مجھ سے محبت اور مجھے تم سے نفرت ہے۔ تم نے یہ نتیجہ بد بننے کے لیے سارا صفحہ سیاہ کر رکھا تھا ——— میں تمھیں کیا سمجھاتا زری کہ جب نصیب کا تارا ڈوب جاتا ہے تو کوئی منتجر عمل کام نہیں آتا۔ میں تمھیں کیا بتاتا کہ محبت تو امر بیل ہے ——— جس درخت پر یہ بیل چڑھ جاتی ہے وہ پیڑ سوکھ جاتا ہے۔ اور ایک دن آپی آپ گر جاتا ہے میں تمھیں کیا سمجھاتا کہ محبت کی امر بیل میں کبھی کسم کے پھول نہیں لگتے اس بیل میں تو ہمیشہ سے سفقہ کے شگوفے کھلتے ہیں ——— پشیمانی کے، زعفرانی پھوں تاسف کے آسمانی پھول۔

میں تم سے ملے بغیر تمھاری ممی کو فون کرنا چھوڑ کر فوراً ہی چلا گیا۔ کئی گھنٹے ہوٹل کے ائرکنڈیشنڈ کمرے میں کروٹیں لینے کے باوجود مجھے ٹھنڈے پسینے آتے رہے۔ کٹے پھٹے حروف ——— ایل او وی ای سے بھری ہوئی کاپی۔ ذرا سی برآمدے میں آہٹ ہوتی تو میں چوکنے جانور کی طرح اٹھ بیٹھتا اور آہٹ پر کان دھر کر سوچتا کہیں یہ زری نہ ہو ——— کہیں اس کے دماغ کی ڈھبریاں اس قدر ڈھیلی نہ پڑ گئی ہوں کہ وہ یہاں تک آ گئی ہو۔ پھر جی کو تسلی دیتا کہ اوّل تو وہ میرے ہوٹل کا رستہ نہیں جانتی ہوگی اور پھر اتنی چھوٹی عمر میں اتنی جرأت کہاں سے آ جائے گی۔ مجھے بھی ہالی وُڈ کا کوئی ایکٹر سمجھ کر محبت کرنے بیٹھ گئی ہے۔ چند روز ملیریا بخار جیسی تھرتھری چھوٹے گی پھر آپی آپ ٹھنڈا نارمل پڑ جائے گا۔

اب میں نے پھر پکا عہد کر لیا تھا کہ تمھارے گھر کسی قیمت پر بھی نہ جاؤں گا۔ اور تو اور میں یہاں تک سوچنے لگا تھا کہ اپنی تبدیلی کمشن کر کراچی کروا لوں تاکہ اس دھندے سے جان چھوٹ جائے۔ اس شام میں نہا کر غسلخانے سے نکلا تو مجھے برآمدے میں چوڑیوں کے چھنکنے کی آواز آئی۔ پھر یوں لگا جیسے کسی نے میرے کمرے کا کنڈا کھولنے کی کوشش کی ہو۔ میں نے کنوتیاں اٹھا کر پوچھا ——— "کون ہے؟" ابھی میں قمیص پہن ہی رہا تھا کہ تم دروازہ کھول کر اندر آ گئیں۔ میں کلّر زدہ زمین کی طرح سفید پڑ گیا۔

وہی سینے پر دو چوٹیاں اور چوٹیوں کے سروں پر سُرخ گراھل کے پھول۔ سفید شلوار قمیص اور کندھے پر سفید دوپٹہ ——— ہاں ایک بات خلافِ معمول تھی۔ تمھارے دونوں ہاتھوں میں آج کانچ کی چوڑیاں نظر آ رہی تھیں۔

"زری ——— ہیلو بیٹی تم یہاں کیسے؟ ———"

لمحہ بھر کو مجھے وہم ہوا کہ شاید تمہارے والدین نیچے کھڑے ہوں اور انھوں نے محض مجھے چونکانے کی خاطر پہلے تمہیں بھیج دیا ہو۔ میں اس وہم پر بھروسہ کر کے جلدی سے برآمدے تک گیا اور نیچے جھانکنے لگا۔ ایک بھڑ سی زرد اور سیاہ ٹیکسی چپکے سے نکل رہی تھی۔ لان ——— پورچ اور پکی سڑک تک تمہارے والدین جیسا کوئی بھی شخص موجود نہ تھا۔ میں ڈرتے ڈرتے واپس آیا اور پہلی بار میں نے تمہارے چہرے کی طرف دیکھنے کی جرأت کی۔ تمہاری آنکھیں زیادہ رو لینے کے باعث سرخ ہو رہی تھیں۔ ہونٹ اور ناک کی پھننگ یاقوت رنگ کی تھی۔ اور تم چھوٹے سے رومال کی رومال کی لگدی بنا رہی تھی۔

"کیا بات ہے زری؟ ممی ڈیڈی کہاں ہیں؟"

تم چپ چاپ کھڑی رومال کا گولا بنانے میں مصروف رہیں۔

"بات کیا ہے کچھ بولو ناں ——" میں نے انگریزی میں سوال کیا۔

"میں اکیلی آئی ہوں جی"

: لگا سے سارا ہوٹل میرے پیروں تلے سے نکل گیا۔

"کیوں —— ؟ کیوں بیٹے؟ ——"

میں بیٹے لفظ کا قفل ڈال کر تمہارے جذباتی وجود کو مقید کرنا چاہتا تھا۔ لیکن اس کا اثر اُلٹا ہوا۔ آنسوؤں کی چمک پھر سے آنکھوں میں پیدا ہو گئی اور تم نے تھوک نگلتے ہوئے کہا —— "آپ مجھ سے ناراض ہیں جی؟ ——"

"نہیں نہیں نہیں —— ہرگز نہیں —— توبہ ہرگز نہیں۔ یہ خیال تمہیں کیسے آیا؟ ——"

بھر دل میں ایک سے وزن کے آنسو تمہارے گالوں پر بہنے لگے۔

"پھر جی آپ ہمارے گھر کیوں نہیں آتے؟"

"آؤں گا —— کبھی ضرور آؤں گا۔ انشاءاللہ What a silly girl"

تم نے رومال کا گیند کھولا اور اُسے ہونٹوں پر رکھ کر بولیں۔ "میں تو سمجھی آپ کبھی نہیں آئیں گے۔"

"چلو بے بی —— چلو میں تمہیں گھر چھوڑ آؤں۔ کم آن ڈارلنگ۔"

تم دو قدم پیچھے ہٹ کر بولی۔ "آپ مجھے ڈارلنگ نہ کہا کریں۔ ڈیڈی کی طرح ——"

میں نے کار کی چابی میز پر سے اٹھائی اور تحکمانہ لہجے میں بولا۔ "چلو گھر چلیں ——"

"میں اکیلی چلی جاؤں گی —— میری ایک سہیلی گیٹ پر کھڑی ہے میں اُس کے ساتھ جاؤں گی۔"

یکدم مجھے احساس ہوا کہ پہلی بار جھجک مٹ جانے پر شاید تم دوبارہ سہ بارہ اور پھر تواتر سے یہاں آنے میں کوئی رکاوٹ محسوس نہ کرو۔ یوں تن تنہا ہوٹل کے ایک بیچلر روم میں آنا میرے اُن سفارتی مراسم کو تباہ کر سکتا تھا جو میرے تمہارے خاندان سے تھے۔ میں تمہیں بدنامی سے، اپنے آپ سے اور سب سے زیادہ تمہارے اپنے نوشگفتہ ضمیر کی زد و کوب سے بچانا چاہتا تھا۔

"بے بی اگر تم مجھ سے ایک وعدہ کرو تو پھر میں تمہارے گھر آؤں گا ———"

مجھے علم تھا کہ اس عمر میں وعدے کا بڑا پاس ہوا کرتا ہے۔

"جی ؟ ——— ضرور ———"

"تم یہاں کبھی نہیں آؤ گی ——— کبھی نہیں۔ سمجھیں ؟"

تم نے آنکھیں اٹھا کر میری طرف دیکھا ——— "کیوں جی ؟"

"اس لیے کہ ——— کہ میں تمہارا یہاں آنا پسند نہیں کرتا۔ اس لیے کہ تمہارے ڈیڈی کو اگر علم ہو گیا تو وہ بھی ناخوش ہوں گے۔"

تم نے لب کاٹا اور نظریں جھکائیں۔

"دیکھو زری ابھی تم بہت چھوٹی ہو ان باتوں کو نہیں سمجھتی۔ تمہیں میری بات ماننا ہوگی ———"

"جی مانوں گی ———"

"وعدہ ہے نا پھر ؟"

تم نے اثبات میں سر ہلایا اور اس غیر مشروط وعدے پر تمہارے ہونٹوں نے ایک ہلکی سی سسکی سے مہر لگا دی۔

اس واقعے کے بعد میں مہینے میں ایک آدھ بار تمہارے گھر جانے لگا۔ لیکن کچھ اس التزام سے رہتا کہ تمہیں مجھ سے بات کرنے کا ایک لمحہ بھی نہ ملتا۔ میں تمہارے گھر پہنچنے سے پہلے نواز کو فون کرتا اور اگر وہ گھر پر موجود نہ ہوتا تو پھر میں ادھر کا قصد بھی نہ کرتا۔ جتنی دیر تک نواز گھر پر ٹھہرتا میں بھی قیام کرتا۔ اگر اُسے کہیں جانا ہوتا تو میں بھی فوراً اٹھ جاتا۔ اس احتیاط کی کچھ وجہ تو تمہارا تحفظ تھا اور کچھ اس داخل خارج منقدے میں مہ رُخ کا نزول ہو چکا تھا۔ اس لیے میں تمہارے قرب کا متمنی نہ ہو سکا۔

میرے لیے مہ رُخ بڑی منحوس صورت اور سبز قدم ثابت ہوئی۔ اُس سے ملاقات کے وقت مجھے یہ علم نہ ہو سکا کہ وہ اس طرح میری عنانِ حکومت سنبھال کر میری خوشیوں کے رہوار پر سوار ہو جائے گی۔ مہ رُخ کا اصلی نام اَمتہ الحفیظ اور قلمی نام مہ رُخ تھا۔ وہ ایک مشہور اخبار میں عورتوں کا کالم لکھتی تھی۔ اس کالم کے اُوپر روز مہ رُخ کی تصویر چھپتی تھی۔ اور اسی تصویر کے باعث میں نے اُسے پہچان بھی لیا تھا۔ گو تصویر میں جو خیرگی تھی وہ اس کی اصلی صورت میں موجود نہ تھی۔ پھر بھی مجھ پر اُس صورت کا اثر ہونا تھا ہو کر رہا۔

مہ رُخ سے میری ملاقات شالیمار میں ہوئی تھی۔ اکابرینِ شہر چین کے صدر لیو شاؤ چی کو ایک نظر قریب سے دیکھنے کے لیے اس جی داری سے ٹوٹ کر آئے تھے کہ کار پارک کرنے کو جگہ نہ ملتی تھی۔ عورتیں پھولوں کی پتیاں پلاسٹک کے لفافوں میں لیے روش کے کنارے بکھری کھڑی تھیں۔ اس نسوانی دیوارِ چین میں جگہ بنا کر آگے بڑھنا قریب قریب ناممکن تھا۔ میں بھی اِنچ اِنچ آگے کھسکتا بڑھ رہا تھا کہ میری نظر مہ رُخ پر پڑی۔ پہلی نظر میں ہی میں نے اس کالم نگار خاتون کو پہچان لیا۔ اُس کے ہاتھ میں ایک لمبی ڈائری اور پنسل تھی۔ وہ اُچک اُچک کر بے قراری سے اِدھر اُدھر چکر لگا رہی تھی۔ اسی بے قراری کے عالم میں وہ گھُستی گھساتی لوگوں میں جگہ بناتی مجھ تک آ پہنچی۔ اب اُس سے نانک چندی اینٹوں کی روش تین فٹ کے فاصلے پر تھی۔ اور وہ آسانی سے

صدر بیوٹی پارلر کے عزم پذیر کر سکتی تھی۔ میں نے قرونِ وسطیٰ کے جانبازوں کی طرح اُس کے لیے جگہ چھوڑتے ہوئے پوچھا ——
"محترمہ! آپ ماہ رُخ ہیں ناں؟"
"جی ——"
"آپ خواتین کا صفحہ لکھتی ہیں؟ —— میرا قیاس درست ہے کیا؟ ——"
دل میں وہ اپنی شہرت پر بہت خوش ہوئی ہو گی لیکن بظاہر چڑ کر بولی —— "آپ کیوں پوچھتے ہیں؟ ——"
"اس لیے کہ اگر واقعی آپ ماہ رُخ ہی ہیں تو میں آپ کی مدد کروں گا۔ آپ کا کالم بہت دلچسپ ہوتا ہے اور اسے ہم زیادہ شوق سے پڑھتے ہیں۔"

ماہ رُخ کا نام سُن کر چند لڑکیوں نے پلٹ کر دیکھا۔ آپس میں نوٹس ملانے اور کھسر پھسر کرنے لگیں۔ میری تعریف کا خاطر خواہ اثر ہوا اور ماہ رُخ سے ناؤ کی کیفیت باقی رہی۔ وہ ہنس کر بولی —— "واقعی؟ ——"

یہ ہنسی میرے حق میں بڑی نا انصاف ثابت ہوئی۔ میں نے ایک ہی وار میں سارے ہتھیار ڈال دیے اور دل کے قلعے کی تمام چابیاں اُسے نذر کر دیں۔

"اِدھر آ جائیے میرے سامنے یہاں سے آپ بہتر دیکھ سکیں گی۔"

وہ مجھ سے چھ اِنچ آگے آ کر کھڑی ہو گئی۔ اب اُس کے بالوں کی گندھک آمیز خوشبو اور بغیر آستینوں کی قمیص سے اٹھنے والے جسم کی گرمی مجھ تک بلا روک ٹوک پہنچنے لگی۔ اُس نے کوئی نامعلوم فرانسیسی سینٹ استعمال کر رکھا تھا۔ لیکن اس سینٹ پر نفت بو اُس سے دُھلے ہوئے جسم کی خوشبو غالب تھی۔

"دراصل آج میں دفتر والوں کے ساتھ نہیں آئی ورنہ مجھے اتنی تکلیف نہ ہوتی۔ وہ سامنے جو آدمی بیٹھا ہے نا —— وہ لیمن چھتریوں تلے —— پریس گیلری میں، وہ ہمارا سب ایڈیٹر ہے لیکن میں اُسے بلانا نہیں چاہتی ——" یہ بات اُس نے بے رُخی ہو کر کی اور پھر جیسے اپنے آپ سے بولی۔ "اللہ جانے اگر ظفر نہ ملا تو پھر میں واپس گھر کیسے پہنچوں گی؟ ——"

اُس کے آخری جملے پر ذہن میں پلان بناتے ہوئے میں نے کہا —— "میں سیف گارڈ انشورنس کا زونل مینجر ہوں — صف تنویر ——"

"میرا اصلی نام اِنتی الحفیظ ہے —— سلام علیکم ——"
"اگر آپ کو کوئی اعتراض نہ ہو تو میں آپ کو گھر پہنچا آؤں گا ——"

میری شوخ چشمی کا جواب اُس نے بڑی بے رُخی سے دیا۔ "جی نہیں شکریہ۔ یہاں ضرور کوئی نہ کوئی واقف مل جائے گا۔"

لیکن عجیب اتفاق ہے کہ ماہ رُخ کو اس بھرے مجمع میں ایک بھی واقف شخص نہ ملا جو اُسے گھر لے جاتا۔ اور بالآخر جب وہ تمام گئے میری کار میں بیٹھی تو اُس نے فیصلہ کیا کہ وہ میرے ساتھ دفتر تک جائے گی اور وہاں سے تھوڑی دیر بعد اکیلی بس پر

گھر چلی جائے گی۔ میں نے کسی قسم کی حجت بازی نہ کی کیونکہ میرے لیے یہ بھی بارانِ رحمت سے کم نہ تھا۔

مہ رُخ بڑی چٹک دار گفتگو کرتی تھی۔ ٹکسال سے نکلے ہوئے چمکدار سکوں کی طرح۔ اس گفتگو میں دلآویز مسکراہٹوں اور کھنک دار قہقہوں کی چپیاں لگا کر وہ نفسِ مضمون کو پُر معنی اور دلچسپ بنا لیتی تھی۔ حالانکہ نہ تو اُس کی تحریر میں ذہانت تھی اور نہ ہی اُس کی کھوپڑی میں فطرت نے معمول سے زیادہ مغز بھرا تھا۔ ایک عام سی سادہ لڑکی جو حُسنِ اتفاق سے کالم لکھنے پر مامور ہو گئی تھی۔ اس کالم لکھنے نے اُس کی شخصیت میں ایک قسم کا وقار پیدا کر دیا تھا۔ جیسے کوئی چھوٹے قد کی عورت اونچی ایڑھی والی جوتی پہن کر خود اعتمادی محسوس کرتی ہے اسی طرح خواتین کا کالم لکھ کر مہ رُخ مردوں سے بے تکلف بات کرتے ہیں، گفتگو کا دھارا موڑنے، برجستہ جواب کو احمق پن کی دلیل بنانے اور خواتین کی سائیکلوجی پر سیر حاصل بحث کرنے کے قابل ہو گئی تھی۔ عورتوں کے مسائل کی وکالت کرتے ہوئے اُس کی نظروں میں مردوں کی ذات بالکل بے وقعت ہو کر رہ گئی تھی۔ جب وہ باتیں کرتی تو اس کی باتوں میں قندھاری انار کا کھٹا میٹھا مزہ اور رنگ ہوتا۔ عجیب سی بات ہے کہ سارے دفتر میں اس گفتگو کا کوئی شیدائی نہ تھا۔

مہ رُخ سے ملاقات ہونے کے بعد میں ٹھیک تواتر سے تمہارے گھر جانے لگا۔ تم کو دیکھ کر اب مجھ پر مراقی کیفیت طاری نہ ہوتی تھی۔ میں تم سے تمہارے جذبے سے خوفزدہ نہ رہا تھا۔ میں نے اپنے جملہ حقوق مہ رُخ کے نام محفوظ کر کے اپنے آپ کو نظرِ بد سے بچانے کا اہتمام کر لیا تھا۔ تمہارے لیے شاید یہی بہت تھا کہ میں نے تمہارے گھر کو یاد تو رکھا کیونکہ تم نے مجھے کبھی بُلانے کی کوشش کی اور نہ کبھی مجھے اکیلا پا کر میرے پاس ہی آئیں۔ بس مجھے دیکھ کر تم میں اتنی تبدیلی آتی کہ تمہارا چہرہ دمکنے لگتا۔ جیسے برف آلود چوٹیوں پر شفق کی روشنی پڑ رہی ہو۔ کانسی کے گلدان میں سُرخ گلابوں کا عکس پڑ رہا ہو۔ جیسے کوئی بچہ ہتھیلی میں ٹارچ جلا کر اپنی انگلیوں کی نارنجی روشنی دیکھنے لگے ——— تمہاری ہسپانوی لیموں جیسی جلد پر اتنی سُرخی کا عود کر آنا بذاتِ خود ایک بہت بڑی علامت تھی ——— لیکن میرے لیے یہ علامت اپنا مطلب کھو چکی تھی۔

مہ رُخ سے شالیمار میں ملنے کے بعد مجھے محسوس ہوا جیسے اتنے برس اتنے قرن میں ایک تیر کی مانند گھومتا رہا ہوں۔ ایک ایسا تیر جس کا ہدف کھو گیا ہو ——— میری ساری زندگی آبشاری تھی۔ شور و غوغا سے پُر ——— بہت ساری عورتیں میری زندگی میں سمندر کے جھاگ کی طرح آئیں اور چلی گئیں۔ مجھ سے ان کا رشتہ سطحی تھا۔ ان عورتوں کی محبت میں جانبین کی کوئی ذمہ داری نہ تھی۔ نہ ذہنی نہ جسمانی۔ وہ مجھے اور میں انھیں کھیل کود کے شریک سمجھ کر علیحدہ ہوتے تھے۔ کسی سے بھی بچھڑ کر مجھے پامالی مکمل، خستہ حالی کا دورہ نہ پڑا تھا۔ نہ میں نے کبھی شیو بڑھائی تھی۔ نہ خواب آور گولیاں کھائی تھیں اور نہ کبھی دل بہلانے کے لیے شہر چھوڑا تھا۔ لیکن جونہی مہ رُخ کار سے اُتری مجھے یوں احساس ہُوا جیسے اب میں زندہ نہ بچوں گا۔ اُس کی شکل دل پر کندہ ہو گئی تھی۔ اُس کی آواز اُس کے قہقہے اُس کی مہک دل کو تھامے بیٹھی تھی۔ ورنہ میں تو شاید اُسی روز کچھ کر بیٹھتا۔ پہلی بار مجھے احساس ہُوا کہ دمے کے مریض کی طرح میرا سانس اُکھڑ رہا ہے میری ٹانگیں کمزور پڑ چکی ہیں اور میں ——— وہ نہیں رہا جو اب تک تھا۔ مجھ میں حضرتِ عیسیٰ جیسی انکساری ——— کچھوے جیسے سخت جانی ——— فاختہ جیسی ناعاقبت اندیشی اور نہ جانے کیا کیا خاصیتیں پیدا ہوتی جا رہی ہیں۔ میں ان چند گھنٹوں میں بہت زیادہ بڑھ گیا تھا۔ یا بہت زیادہ گھٹ گیا تھا۔ کوئی ایسی قوت تھی جو میرے اندر سے ابھر رہی تھی۔

جو میرے مستقبل کو تشکیل دیے بغیر جنتی حروف میں میرے رسالہ کا نفس مضمون تیار کر رہی تھی۔ میں ساری رات جاگتا رہا۔ میں نے کئی درجن سگریٹیں پھونک ڈالیں۔ کئی بار مسہری لگائی۔ اندھیرا بیٹھا پھر بڑبڑا کر باہر نکلا مسہری اُوپر چڑھائی اور پھر لیٹنے لگا۔ کوئی صاحب تھا ایسا تھا جب مجھے اونگھ سے جگاتا اور مہ رخ کے خیالوں میں غلطاں کر دیتا۔

میری بے خواب آنکھیں بوجھل سر اور اُڑا اُڑا سا چہرہ لیے دوسرے دن مہ رُخ کے دفتر پہنچا۔ وہ ہاتھ میں پنسل اور ڈائری لیے ایک عینک پوش آدمی سے جلد جلد باتیں کر رہی تھی۔ اس نے میرا نوٹس ہی نہ لیا۔

"مجھے آپ سے کچھ کام تھا ———"

مہ رُخ نے مجھے پہچاننے سے قطعی طور پر انکار کرتے ہوئے پوچھا ——— "فرمائیے۔"

"آپ نے مجھے پہچانا نہیں ———"

"جی نہیں میں نے پہچان لیا ہے۔ آپ سیف گارڈ انشورنس کمپنی کے زونل منیجر ہیں۔ تنویر آصف صاحب ——— فرمائیے ؟"

عینک والے شخص کی باچھیں خواہ مخواہ کھل گئیں اور وہ بڑے اخلاق سے ہاتھ بڑھاتے ہوئے بولا ——— "ظفر ——— میں یہاں فوٹوگرافر ہوں۔"

تو یہ ظفر تھا۔ منحنی سا فوٹوگرافر۔ چھوٹی سی فرانسیسی ڈاڑھی اور انتہائی چست ٹیڈی پتلون میں ملبوس ظفر ؟ ——— اس کے چہرے پر کسی قسم کی ظفر مندی کے آثار نہ تھے۔ بلکہ یوں لگتا تھا جیسے وہ عادتاً یا مصلحتاً جھوکا رہنے کا عادی ہو۔

میں نے اُس سے بڑی گرمجوشی سے ہاتھ ملایا۔

"آپ سے مل کر بڑی خوشی ہوئی ———" میں نے ازراہِ تکلف کہا۔

"بہت جلد آپ نے یہ بات کہہ دی ہے ———" فوٹوگرافر انگریزی میں بولا۔ یہ بات مہ رُخ کے قہقہے کا باعث بنی۔ میرے منہ پر تالا پڑ گیا۔

مہ رُخ دیر تک ہنستی رہی اور وہ نیم مسخرہ، نیم فلاسفر، دُبلا پتلا ہاتھ ہلاتا چینی چوپ سٹکوں کی طرح ٹانگیں ہلاتا اندر چلا گیا۔

"فرمائیے ؟ ———" کچھ دیر کے بعد مہ رُخ نے میری خبر لی۔

میں ذاتی طور پر کسی کو انشورنس کے لیے نہ کہتا تھا۔ یہ کام میرے فرائض میں شامل نہیں۔ لیکن اس وقت مہ رُخ سے ملنے کا اس سے بہتر تقریبِ ملاقات کا بہانہ میرے پاس نہ تھا۔ میں نے کاروباری لہجے میں کہا "میں حاضر ہوا تھا کہ آپ سے انشورنس کے لیے کہوں۔ سیف گارڈ انشورنس کمپنی کم سے کم پریمیم پر زیادہ سے زیادہ روپیہ ادا کرتی ہے ———"

مہ رُخ کچھ طیش میں آ گئی۔ پہلا ہی وار اوچھا پڑا ——— "اسی لیے تو میں انشورنس والوں سے گھبراتی ہوں۔ ذرا سی جان پہچان بھی ہو تو فوراً انشور ہونے کو کہیں گے۔"

عجیب سی بات اس لمحے ہوئی۔ جونہی اُسے غصّہ آیا میری ہمت عود کر آئی۔ ممکن ہے یہ اُن سالوں کی ریاضت اور صبر کا نتیجہ تھا جب میں لوگوں کو انشور کرنے نکلا کرتا تھا ——— وہ بھی ٹیلیفون کی ڈائرکٹری میں سے ایڈریس دیکھ کر۔ اب مجھے حالات کے خاطر خواہ ہونے کا احساس ہونے لگا۔

"ہماری کمپنی عورتوں کی انشورنس نہیں کرتی۔ لیکن میں آپ کو بہت اچھی ٹرمز پر انشورنس دلوا دوں گا۔ [illegible] بھی کم دینا ہوگا اور ——"

"دیکھیے میں انشورنس کروا چکی ہوں ——— تھینک یو۔"

اب مجھے حجّت بازی میں لطف آنے لگا۔

"دیکھیے فی زمانہ انسان جتنی بھی انشورنس کروائے کم ہے زندگی کی ملعنہ بہت بڑھ چکی ہیں مس رُخ۔"

"آصف صاحب میں ایک ڈیلی اخبار میں کام کرتی ہوں میرا وقت بہت قیمتی ہے پلیز ———"

"محترمہ مس رُخ صاحبہ! اسی لیے تو میں کہتا ہوں کہ ایسے قیمتی وقت اور ایسی گرانمایہ شخصیت کے تحفظ کی اشد ضرورت ہے۔"

جوں جوں اُسے غصّہ چڑھ رہا تھا۔ میری کمزوری میں کمی واقع ہو رہی تھی۔ میں بھولتا جا رہا تھا کہ میں اچانک اس لڑکی کے عشق میں گرفتار ہو چکا ہوں۔

"پہلی بات تو یہ ہے کہ میرا نام اسّل الحفیظ ہے! دُوسری بات یہ ہے کہ اس وقت مجھے اسلامیہ کالج جانا ہے ایک مشاعرے پر ——— معاف کیجیے۔"

یہ جملہ بول کر اُس نے بڑے طمطراق سے اپنا بڑا سا بیگ اٹھایا اس میں ڈائری اور پنسل ڈالی اور بیگ جھلاتی دفتر کی عمارت سے باہر نکل گئی۔ اُس کے ساتھ ساتھ سدھائے ہوئے کُتّے کی طرح میں سڑک تک چلا آیا۔ نہ اس وقت مجھے یہ خیال تھا کہ شاید وہ دل ہی دل میں مجھے بے حیا سمجھ رہی ہے نہ ہی اس بات کا خدشہ تھا کہ شاید میرا غلط رویہ ہمیشہ کے لیے اُسے مجھ سے بدظن بھی کر سکتا ہے بس ایک لگن تھی ایک للک تھی۔ اُسے زیادہ سے زیادہ وقت تک دیکھنے کی۔ اُس کے قریب رہنے کی۔

دفتر کی سیڑھیاں اُترتے وقت اُس نے چپراسی سے پوچھا ——— "ظفر صاحب کہاں چلے گئے؟"

چپراسی نے پہلے اندر نظر دوڑائی پھر سائیکلوں والے چھپرّ کے قریب گیا اور دُور سے آتے ہوئے بولا "جناب وُہ ابھی ابھی یونیورسٹی کیمپس گئے ہیں۔"

مس رُخ جھنجلاتی ہوئی سڑک پر آگئی۔ حسنِ اتفاق سے سڑک سنسان پڑی تھی۔ دو رکشے گزرے دونوں میں سواریاں لدی تھیں۔ مس رُخ بار بار اپنی گھڑی دیکھ رہی تھی۔

"میری کار حاضر ہے۔ اور میں وعدہ کرتا ہوں کہ ساری راہ ایک بار بھی آپ کو انشورنس کے لیے نہ کہوں گا ———

نے لمحہ بھر کو میری طرف دیکھا اور پھر کار میں بیٹھ گئی۔

ہ فطرت لڑکی نہ تھی فقط ذرا بے احتیاط تھی۔ باتیں کرنے تڑپ کے پتے چھوڑنے، شام گھات دکھانے اور بازی لوٹ
چسکا تھا۔ اُس کا جسم اور دل بالکل پاک تھے۔ صرف نیت نیک نہ تھی۔ عام عورتوں کی طرح جو سج بن کر بازار جاتی
ہیں کہ نظروں ہی نظروں میں سارے جہاں کے مرد اُن کے عاشق ہو جائیں لیکن اوچھا آوازہ کوئی نہ کسے اُن کے
انگلی بھی چھو نہ جائے۔ مہ رُخ بھی یہی چاہتی تھی کہ چاہنے والوں کے پشتارے لگ جائیں جو ایک بار اُس سے
کے لیے اُس کا چلیتھن نکال لے۔ وہ اپنی جودتِ طبع کی خود اس قدر قائل تھی کہ ہر مرد کو اس میدان میں ہرا کے
تھا —— گو بعد میں مجھے علم ہو گیا کہ یہ ذہانت بھی بالکل سطحی ہے اس میں نہ تو اصلی ذہانت کے ابرق جیسے پرت
نہ گہرے پانیوں کا سکون اور نہ ہی خیال کی گہرائی تھی۔ زیادہ سے زیادہ وہ پنڈت رتن ناتھ سرشار کی بھٹیارنوں کی
ی کی ماہر تھی۔ بہت جلد مجھ پر عیاں ہو گیا کہ آم تو سارے ظفر کے لیے ہیں میری طرف وہ گٹھلیاں پھینکتی ہے لیکن میں
میں اس قدر مجبور ہو چکا تھا کہ اس لم چھڑے مسخرے سے جلنا تو درکنار۔ اُلٹا اس کی خوشنودی کا ہر وقت خیال رہتا تھا
ں قدر عزیز تھیں کہ میں ان ہی کی تلاش میں مہ رُخ کے دفتر جاتا اور پہروں گداگروں کی طرح بیٹھا رہتا۔

بھی میں تمہارے گھر جاتا تو ان باتوں کی جھلک بے ساختہ آتی۔ پھر نہ تو نرتی مجھے تمہاری روتی ہوئی آنکھیں نظر آتیں۔ نہ
کھائی دیتا نہ تمہاری آوازیں دیتی خاموشی سنائی پڑتی۔ میں تو سارا وقت خلوت اور جلوت میں مہ رُخ سے ہی باتیں کیے جاتا۔
روز میں تمہارے ہاں بے دھیان بیٹھا تھا کہ نواز نے پہلی مرتبہ میری توجہ تمہاری طرف لوٹائی۔

ہ نے انڈہ کھایا تھا بے بی ڈارلنگ؟ —— " نواز نے پوچھا۔
ے نفی میں سر ہلایا۔
ہ؟ —— "
یا تھا —— " تم آہستہ سے منمنائیں۔
پیا تھا زری —— ہاں چکھا ضرور تھا نواز۔ اللہ جانے اسے کیا ہوتا جاتا ہے نہ کچھ کھاتی ہے نہ کسی سے بولتی ہے۔
اُئیل کی پلائیں ڈامسن بی اورسی کی گولیاں کھلاتی ہوں۔ ذرا رنگ تو دیکھیے اس کا۔ چھپکلی سی نکلتی آتی ہے ——
—— "

لے ہسپانوی لیموں جیسی جلد پر نظر ڈالی اور پرے دیکھنے لگا۔ بڑے دنوں کے بعد میرا ضمیر مجھے ملامت کرنے اور نیکی
تھا۔

اپنی بندوق کو گز سے صاف کر رہا تھا۔ اُس نے تمہاری ممی کی بات پر کان دھرے بغیر کہا " آؤ آصف ذرا باہر چلیں
۔ شاید کوئی سینڈ گراؤز مل جائے —— "

میرے تو وہم و گمان میں بھی نہ تھا کہ تمھارا شکاری باپ مجھ سے تمھارے متعلق کچھ کہنا چاہتا ہے۔ جب ہم آبادی سے بہت دُور نکل گئے اور فضا سے شہر کی آوازیں غائب ہو گئیں تو وہ اچانک رُک گیا اور گھاس پہ بیٹھتے ہوئے بولا: "آصف مجھے زری کے متعلق بڑا فکر سا ہے ——— میں تم سے کچھ پوچھنا چاہتا ہوں۔"

میں مرمرِیم کے متعلق سوچ رہا تھا۔ یک دم میرے گھٹنے کمزور پڑ گئے۔

"ہاں ——— ہاں ضرور پوچھو ———"

"نہ تو وہ کچھ کھاتی ہے نہ کسی سے بولتی ہے۔ نہ کسی سہیلی سے ملنے جاتی ہے اور نہ ہی اب کوئی اُس کی سہیلی گھر آتی ہے۔ پہلے وہ کرنل افتخار کی بیٹیوں سے بہت قریب تھی۔ اب اُن کا کبھی نام بھی نہیں لیتی۔ میں بڑا فکرمند ہوں ———"

میں نے مفلوک نگل کر کہا۔ "کسی ڈاکٹر کو دکھانا تھا نواز ——— شاید معدہ sluggish ہو ———"

"دکھایا تھا۔ کرنل وسیم سے سارا چیک اپ کروایا ہے۔ بلڈ ٹسٹ لیا ہے چیسٹ کا ایکسرے کروایا ہے ——— بظاہر وہ بالکل تندرست ہے۔" نواز نے انگریزی میں کہا۔

"تعجب ہے ———" دُور کہیں چکی چلنے لگی تھی اور اس کی آواز میں مدھم آہوں کی ہوک تھی۔

شکاری کے ماتھے پر پسینہ آ گیا۔ میں نے ہمیشہ نواز کو کھلنڈرے موڈ میں دیکھا تھا۔ کارتوس سے لے کر چیتے کی آنکھوں تک اُس کی باتوں کی اُڑان تھی۔ اُس کے سامنے شکار سے ہٹ کر اگر کوئی بات کی جاتی تو وہ اونگھنے لگتا تھا۔ آج وہ گھاس پر بندوق پرے رکھے گھٹنوں کو بازوؤں میں لیے متوحش سا بیٹھا تھا۔ نواز کا یہ پہلو میرے لیے بالکل اجنبی تھا۔ بڑی دیر کے بعد اُس نے انگریزی میں بڑے اکھڑے پن سے پوچھا ——— "تمھارا کیا خیال ہے کیا اُسے کسی سے محبت ہو گئی ہے؟ ——— اگر مجھے علم ہو جائے کہ اُسے کس سے محبت ہے تو میں ——— میں سب کچھ کرنے کو تیار ہوں ——— میں . . . . . میں زری کی عزت کرتا ہوں آصف"

میرے لیے اس سوال کا جواب دینا سہل نہیں تھا۔ ذرا سا اعتراف بھی مجھے اتنی دُور لے جاتا کہ پھر میں لوٹ کر نہ آ سکتا۔ میں نے ساری بات کو معمولی گردانتے کر کہا۔ "ابھی کہاں نواز۔ ابھی تو وہ اپنی انسانی سے [illegible] کر رہی ہو گی ———"

نواز نے لحہ بھر کو میری جانب دیکھا۔ اس نظر میں بڑی مجروح سی چمک تھی۔ پھر اُس نے بندوق اُٹھائی اور گھر کی طرف لوٹنے لگا۔ سارا راستہ اُس نے جنگلی مُرغابی، بتنز، بٹیر، مچھلی کے گوشت کی جداگانہ خاصیتوں پر بحث کی۔ شکار کے گوشت کو گو گوسس پر سینک کر پکانے اور سکھانے کے طریقے بتائے لیکن ایک بار بھی پھر اُس نے تمھارا نام نہ لیا۔ لیکن اتنی ساری باتوں کے باوجود آج اس کی تشویش مجھ سے چھپی نہ تھی۔ وہ اپنی اکلوتی بچی کے لیے بڑے چکر میں تھا اُس کی باتوں میں آج، انہاک تو ضرور تھا لیکن وہ گہری دلچسپی نہ تھی۔ جو عموماً اُس کی باتوں سے مترشح ہوا کرتی تھی۔ میں نواز کی مدد کرنا چاہتا تھا اور کسی قسم کی مثبت گفتگو ہم میں ممکن نہ تھی۔ پوریچ کے پاس پہنچ کر میں نے اُس سے اجازت چاہی۔ اُس نے مجھے روکنا چاہا لیکن میں دل ہی دل میں جو فیصلہ کر چکا تھا۔ مجھے اُس پر عمل کرنا تھا اور وہ بھی بہت جلد۔ میں بڑی عجلت میں رُخصت ہوا اور سیدھا ماہ رُخ کے پاس پہنچا۔ وہ ایک فل سکیپ پیپر پر لوبل پن کے ساتھ کچھ لکھ رہی تھی۔ دفتری میز پر بہت سی تصویریں پڑی تھیں اور ہر تصویر کے اوپر ایک چٹ لگی تھی۔ میں سلام کر کے اُس کے پاس بیٹھ گیا۔

اس نے بڑے صاحب کی طرح سر کے اشارے سے سلام کا جواب دیا اور کام میں مصروف رہی۔ میں نے جھک کر صفحے پر دیکھا
لکھا تھا۔

"میرے میاں شادی کی سالگرہ بھول گئے ———"

اس عنوان کو نیک شگون سمجھ کر میں نے کاغذ پر ہاتھ رکھا اور آہستہ سے بولا ——— "اتنی الحفیظ ———"

اس نے نظریں اٹھائے بغیر جواب دیا ——— "اتنی الحفیظ بہت ذاتی نام ہے ——— مہ رخ کہیے ———"

گرم استری پر جیسے پانی کے چھینٹے پڑ گئے۔

"مہ رخ!"

وہ کاپی پر لکھتے ہوئے بولی ——— "آنسو نیک شگون ضرور ہیں لیکن جہیز کا میک اپ خراب کر دیتے ہیں۔"

"مجھے تم سے ایک ضروری بات کہنا ہے۔"

"وہ اپنے بچوں کی دیکھ بھال خود کرتی ہیں ——— بیگم رضوانی سے ایک ملاقات۔"

"میری بات سنو مہ رخ ——— خدا کے لیے ———"

"بیلن کے ڈبوں سے آراستہ کھانا ———"

"مہ رخ لمحہ بھر کے لیے میری طرف توجہ دو۔"

وہ قلم گھسیٹتے ہوئے بولی ——— "فرما دیجیا اپنے شوہر کی چہیتی بیگم ———"

"اللہ کے لیے مہ رخ، مجھے تم سے محبت ہے ———"

"ملکہ ناز بقد دس لاکھ کی مالیت کے ملبوسات لے کر سفر کرتی ہیں۔"

میں نے اپنا سر ہاتھوں میں تھام کر کہا ——— "مجھے تم سے محبت ہے مہ رخ ———"

"محبت کی شادی میں ناکامی کی وجہ ———"

اب میں جھنجھلا کر اٹھا اور اس کے ہاتھوں سے کاغذ چھین کر بولا ——— "مہ رخ مذاق کی ایک حد ہے۔"

"مذاق کون کر رہا ہے؟ ———"

میں نے چڑ کر کہا۔ "اور میرے ہر سوال کا یہی جواب تھا جو آپ نے دیا۔"

مہ رخ نے کاغذ بڑی ناگواری سے میرے ہاتھوں سے چھینا اور اوپر اٹھا کر بولی: "جناب میں کچھ عنوان بنا رہی تھی کام کے لیے ——— دیکھیے پسند فرمائیے؟"

"اچھا آج تم سنجیدہ نہیں ہو، میں پھر آؤں گا ———"

جب میں دروازے کے پاس پہنچ گیا تو مہ رخ اپنی میز پر بیٹھتے ہوئے بولی ——— "اور وہ کلاسیکی موسیقی کی کنسرٹ

پر نہیں جائیں گے۔ ابھی کل تک تو بڑا جوش تھا۔"

مہ رُخ سے ناراض ہونا اور پھر اس ناراضگی کو مستقل کرنا میرے بس کی بات نہ تھی۔ میری شخصی آزادی اس کے حضور بالکل ختم ہو چکی تھی ——— میں دُم دبا کے کتے کی طرح کرسی پر دوبارہ آ بیٹھا۔ اس کے بعد کسی قسم کی گفتگو نہ ہوئی۔ میں اپنا جھوٹا وقار قائم رکھنا چاہتا تھا اور وہ مجھ جیسوں کو دھوپ میں اُڑاتی تھی۔ اس لیے جب تک وہ لکھتی رہی میں تصویریں دیکھتا رہا میں نے ان تصویروں کو دیکھ کر اندازہ لگایا کہ پاکستان کی خواتین فینسی ڈریس کو بہت پسند کرتی ہیں۔ جا بجا کلچرل شوز میں عورتیں گھنے پلنے سے لیس، غرارے، سندھی قمیص، چوڑی دار پاجامے، پشواز، سلہٹ کے انداز کی ساڑھی، دو گز کے لہنگے، پٹھانی کُرتے اور شیشوں کی بنی ہوئی ٹوپیاں پہنے ہوئے تھیں۔ پنجابی لڑکیوں کو پٹھانی بننے کا شوق تھا۔ سندھی لڑکیاں ساڑھی پہنے اترا رہی تھیں۔ معمر عورتیں چوڑی دار پاجاموں اور عروسی لباسوں میں ملبوس تھیں۔ غرضیکہ بڑے پیمانے پر ایک بڑا وسیع و عریض گھپلا تھا۔ فیشن کے ان مقبول شوز کے علاوہ ان خواتین کی تصویروں کا بھی پلندہ دھرا تھا جو ایکٹرس بنتے بنتے کسی طرح بچ گئی تھیں۔ یک رُخا، پورا چہرہ اور تین چوتھائی چہرے کی ان گنت تصویریں تھیں۔ سب شکلوں پر وہی ایک لیمن ڈراپ قسم کی مسکراہٹ تھی۔ کچھ تصویریں ان پارٹیوں کی تھیں جو شادی، سالگرہ اور نوجوان لڑکوں کے باہر جانے کی تقریبوں پر دی جاتی ہیں۔ ان تصویروں میں مہمان خصوصی عموماً دولہا دلہن، سالگرہ منانے والا یا سفر پر جانے والا نہیں ہوتا بلکہ وہ افسر بالا، منسٹر یا مشہور آدمی ہوتا تھا جس کے ارد گرد تمام مہمان گھسنے کی کوشش کیا کرتے ہیں۔ میں نے تو ایک آدھ تصویر میں یہاں تک ظلم دیکھا کہ دولہا اور دولہن کے عین درمیان ایک گنجے سر والے صاحب براجمان ہیں۔ ارد گرد گھر والوں کی دو رویہ پلٹن کھڑی ہے نیچے رقم ہے دولہا دولہن کے درمیان جناب اعزاز الحق صاحب ان تصویروں پر مستزاد ان معمر لیڈر نما عورتوں کی تصویروں کا اجتماع تھا جو بیرونی ممالک کے سربراہوں کا خیر مقدم کرنے ایئرپورٹ کے وی آئی پی [illegible] میں پہنچی تھیں جنہیں مقامی فنکشنز پر پہلی قطار میں بیٹھنے کا موقع ملا تھا۔ جو زنانہ جلسوں میں صدارت کے فرائض ادا کر چکی تھیں۔ ان خواتین کے چہرے فوٹوگرافروں کی چابکدستی کے باوجود وہیل مچھلی کی طرح تھل تھل اور بے جان نظر آتے تھے۔ میں یہ تصویریں دیکھنے میں مصروف تھا کہ مہ رُخ اُٹھتے ہوئے بولی ——— "کیوں چلیے گا کہ ناراض رہیے ابھی؟ ———"

ابھی ہم ماں تک پہنچے تھے کہ مجھ پر پھر دورہ پڑا۔

"مہ رُخ! یہ سلسلہ کب تک چلے گا؟"

"کونسا سلسلہ۔ دیکھیے دیکھیے آہستہ چلایئے رکشا آ رہا ہے ادھر سے۔"

"میری گرویدگی اور تمہاری بے رُخی؟"

"جب تک آپ چلانا چاہیں۔ ساری کارروائی یک طرفہ ہے ———"

میں نے بیتالیس کی رفتار پر موڑ کاٹا ———

"اللہ آج آپ گھر صحیح سالم سے جانے کا ارادہ نہیں رکھتے — —"

"مہ رُخ ——— میں اُن مردوں میں سے نہیں ہُوں جو شادی کے بعد عورتوں کی آزادی سلب کیا کرتے ہیں۔ تم چاہے ساری عمر عورتوں کا کالم لکھنا خدا قسم مجھے اعتراض نہ ہوگا ———"

"یہ تو میری مرضی پر منحصر ہے شاید میں جرنلزم فوراً چھوڑ دوں ؟ ———"

ایک تانگے سے ٹکر ہوتے ہوتے بچی۔

"ہم دونوں کی مرضی ہمیشہ ایک ہوگی مہ رُخ ——— ہمیشہ۔"

وہ کھلکھلا کر ہنس دی ——— "یعنی بالا ہی بالا سب کے جملہ حقوق آپ کے نام محفوظ بھی ہوگئے۔"

"تمنا تو میری یہی ہے ———"

"خوب ! ——— اللہ کے لیے اتنی تیز نہ چلائیے گاڑی ———"

مجھ پر اپنی محبت کا بوجھ بڑا شدید ہو چلا تھا اور گاڑی بے قابو ہو کر کبھی دائیں کبھی بائیں مڑنے اور جھومنے لگی تھی۔

"آصف صاحب کیوں مفت میں بدنام کرنے لگے ہیں مجھے ——— صبح اخبار میں چھپے گا۔ مہ رُخ خواتین کی کالم نگار ——— سنیلا مندرہ کے پاس حادثے کا شکار ہوگئیں ———"

میں نے گڑگڑا کر کہا "تم دن بھر میں کسی وقت سنجیدہ بھی ہوتی ہو کہ نہیں۔"

اس نے پکا سا مُنہ بنا کر جواب دیا ——— "میرا خیال ہے سارا دن میں مجھے غیر سنجیدہ ہونے کا ایک لمحہ بھی میسّر نہیں آتا ———"

"خدا کے لیے مہ رُخ ——— مُجھ سے شادی کرلو ——— پلیز ———"

"اب اگر آپ نے مجھ سے ایسا مذاق کیا تو میں یہیں اُتر جاؤں گی ——— اسی لمحہ ——— !"

میں خاموش ہوگیا۔ اور کنسرٹ کے اختتام تک خاموش رہا۔

لان پر رنگدار نواڑی کرسیاں پڑی تھیں اور کنسرٹ شروع ہونے میں ابھی تھوڑی دیر تھی۔ ہمیں ایسی جگہ ملی جہاں سے ہر آنے جانے والا آدھ فٹ کے فاصلے سے گزرتا تھا۔ شامیانے تلے اکابرینِ شہر کا سیلاب آیا ہُوا تھا۔ مجمع میں عورتوں کی اکثریت تھی۔ اور ان میں بھی وہ خواتین زیادہ تھیں جو شوہروں کے شانہ بشانہ بڑے ٹھسّے سے آئی تھیں۔ عورتوں کی تعداد کچھ اس لیے زیادہ نہ تھی کہ یکدم لاہور کی مستورات کن رس ہوگئی تھیں اور انھیں موسیقی سے عشق ہوگیا تھا۔ بلکہ اکثر اس لیے آئی تھیں کہ اُن کے پاس کچھ ایسے لباس تھے جو لوگوں کو دکھانا بہت ضروری تھا۔ کچھ اس لیے تشریف لائی تھیں کہ صبح ہی اُنھیں اپنی ہمسائی اور دوستوں کو بتانا تھا کہ رات وہ بھی کنسرٹ پر موجود تھیں۔ کچھ محض اس لیے چلی آئی تھیں کہ آج شام کنسرٹ سے بہتر شہر میں کوئی اور پروگرام نہ تھا ——— بیگمات کی خیرہ کُن زیبائش ایسی تھی کہ بڑی بڑی رشک گیر طوائفیں کان پکڑتی اور ان سے لباس پہننے کا سبق حاصل کرتیں۔ مجھ سے ایک مرتبہ ایک ٹیکسی کے ڈرائیور نے شکایتاً کہا تھا۔

"جناب جب سے بیگمات طوائف گیری کرنے لگی ہیں۔ اُنھوں نے ہمارے رزق پر لات ماردی ہے ———"

"وہ کیسے ؟" میں نے سوال کیا تھا۔

"پہلے مرد طوائفوں کے پاس اس لیے زیادہ آتے تھے کہ گھریلو بیبیاں سادہ لباس پہنتی تھیں۔ اور اپنے آپ کو ڈھانپے رہتی تھیں۔ اب تو بیگمات ہر پہلو سے اپنے آپ کو یوں پیش کرتی ہیں۔ کہ طوائف دنگ رہ جاتی ہے ——— اب ہم لوگوں کو کون پوچھے بھلا۔"

آج چونکہ میں بظاہر مہ رُخ سے ناخوش بیٹھا تھا اس لیے میری نظروں میں تنقید زیادہ تھی اور تحسین کم۔ سبھی سجائی عورتوں کو دیکھ کر مجھے سالم خرگوش کا روسٹ یاد آنے لگا۔ ایسا روسٹ جو بڑے سلیقے سے سٹین لس ٹرے میں پیش کیا گیا ہو——— ان عورتوں کا ہر رنگ آپ کے سامنے تھا۔ آپ کے تخیل کے لیے کچھ باقی نہ تھا۔ یہ مرد کی نظر کی تواضع تھی ——— سوئے ہضم پیدا کرنے کی حد تک تواضع!

کنسرٹ ختم ہونے کے بعد ہم دونوں مہ رُخ کے گھر چل دیے۔ ساری راہ نہ میں نے اُسے بلایا اور نہ ہی اُس نے مجھ سے کوئی بات کی۔ لیکن جونہی وہ میکلوڈ روڈ کے پہلو میں ایک بند گلی کے پاس اُتری میں نے اُس کا ہاتھ پکڑ لیا۔

"مہ رُخ! ———"

مہ رُخ نے ایک جھٹکے سے میرا ہاتھ چھڑا لیا اور زنک کر بولی۔ "مسٹر آصف میرا خیال تھا کہ مرد اور عورت میں افلاطونی محبت ممکن ہے لیکن یہ تجربہ غلط نکلا۔ مرد اور عورت میں کیسا ہی لاتعلق رشتہ کیوں نہ ہو۔ دونوں میں سے ایک کو ضرور توقع پیدا ہوتی ہے ——— محبت کی ——— خدا حافظ ———"

"سنو مہ رُخ ——— سنو تو۔"

"کیا سُنوں۔ خدا جانتا ہے کہ میں نے ایسی کوئی بات نہیں کی جس سے آپ کو غلط امید دلائی ہو۔ پھر بھی غلط فہمی پیدا ہو گئی۔ ——— ہو گئی ناں ———"

"مہ رُخ، تم لوٹ کر ضرور مجھ تک آؤ گی۔"

"فی الحال تو میں ظفر کی طرف مراجعت کر رہی ہوں خدا حافظ ——— مجھ سے ملنے کی کوشش نہ کیجیے گا۔ یہ بات طے ہے۔"

مہ رُخ جلدی سے روانہ ہو گئی اور میں کتنی ہی دیر وہاں کھڑا رہا۔ ظفر ——— مہ رُخ۔ چوپ سٹک جیسی ٹانگیں چلانے والا نیم مسخرہ ——— نیم فلاسفر اس آتشبازی کا منظورِ نظر ہے یہ حقیقت مجھے سمجھ نہ آئی تھی۔ بڑی دیر بعد جب میں کار میں بیٹھا تو ونڈ سکرین پر مجھے تمھاری صورت نظر آئی۔ ہسپانوی لیموں جیسی جلد ——— گم سم آنکھیں ——— سینے پر لٹکتے ہوئے دو لمبے لمبے سانپ اور سانپوں کے منہ میں گُل صلے کے آتشیں پھول! میں نے تم سے ایسی کوئی بات نہ کی تھی جس سے محبت کی بو آتی ہو پھر تم نے آپ ہی آپ یہ فیصلہ کیوں کر لیا کہ میری محبت کے بغیر تمھارا وجود نامکمل ہے؟ شاید مہ رُخ ٹھیک کہتی تھی مرد اور عورت کا رشتہ کبھی لاتعلق نہیں ہو سکتا۔ یہاں ہمیشہ ایک دائی رس موجود رہتا ہے جو کل بھولپن اور سادگی کو مفلوج کر دیتا ہے ——— یہ وہ بتیاں ہیں جو آپ ہی آپ نیلے پانیوں میں منعکس ہو جاتی ہیں۔

دُوسرے دن سہ پہر کے وقت میں تمہارے ہاں پہنچا۔ یہ میری خود غرضی تھی کہ میں تمہاری عقیدت کے پھاہے سے اپنی ی انا کو سینک دینا چاہتا تھا۔ میں ہمدردی وصول کرنے اُس جگہ پہنچا تھا جہاں کا ہر ذرّہ محبت کی دائمی رس میں ڈوبا ہوا تھا۔ جب ں نے کار کو پورچ میں روکا تو پہلی بار مجھے احساس ہُوا کہ شاید تمہارے ممی ڈیڈی گھر پر نہ ہوں۔ لیکن بھاگ جانے کی راہ مسدود چکی تھی۔ کار کا شور سُنتے ہی تم برآمدے میں آ پہنچی تھیں۔ تمہارا چہرہ زرد تھا۔ کبھی یہ آئرن ٹانک اور غازے کی سُرخی سے بے نیا لرفی نظر آیا کرتا تھا۔ مجھے دیکھ کر تمہارے کانوں کی لوئیں سُرخ ہو گئیں۔

تم بھاگ کر ڈرائیور والی سیٹ کی جانب آگئیں اور ہینڈل گھماتے ہوئے بولیں۔ "آیئے ———"

"ڈیڈی کہاں ہیں تمہارے ؟"

"وہ جی ہرن مارنے گئے ہیں۔"

"اور ممی جان ؟ ———"

"وہ بھی ساتھ گئی ہیں جی ———"

"تم نہیں گئیں اُن کے ساتھ ؟" میں نے سوال کیا۔

"میرے سینیئر کیمبرج کے امتحان ہیں جی ——— پرسوں سے۔"

میں نے بالکل انکلوں جیسی مشفق آواز میں کہا۔ "ٹھیک ٹھیک پھر تم تو پڑھو بے بی۔ میں تو چلتا ہُوں فقط بتا دینا میں اتھا ———"

تم نے پہلی بار جرأت سے دروازہ کھول کر بات کی۔ "جی ممی ڈیڈی آنے والے ہیں بس ——— آپ ذرا تو آ تر ئیے ———"

تمہاری آواز میں جو التجا تھی۔ میں نے اُس کے سامنے اپنے آپ کو ننّھا محسوس کیا۔

"نہیں بھئی تمہاری پڑھائی میں ہرج ہوگا ———"

"پانچ منٹ رُک جایئے سچ ڈیڈی آنے والے ہیں ابھی ———"

تمہاری آنکھوں میں آنسو آ گئے۔

اِن آنسوؤں کا دُکھ میں نے پہلی بار محسوس کیا۔ اپنی محرومی کے احساس سے میرا اپنا حلق نمکین ہو گیا۔

تم مجھے ڈرائنگ روم میں لے گئیں۔ میں اُسی مخصوص صوفے میں بیٹھ گیا جو آتش دان کے قریب تھا۔ سارے کمرے میں کمائے ہوئے چمڑے کی مہک تھی۔ چیتے کے سر، بارہ سنگھوں کی آنکھیں اور شیر ببر کی کھال یکدم بہت جاندار ہو گئی تھی۔ مجھے جنگل کا سناٹا کمرے میں مقید محسوس ہو رہا تھا۔

"پہلا پرچہ کس کا ہے ؟ ———"

"انگلش کا ———"

"پھر؟"

دوستکر دل سنڈشت سہے جی ——"

اچھا جی میں تو چلتا ہوں۔ تمہارے ڈیڈی تو مچھلی کا شکار کھیلنے گئے ہوں گے۔"

یکدم میں اٹھ کھڑا ہوا۔ اور چلنے کی نیت سے دو ہی قدم اٹھائے ہوں گے کہ تمہاری آواز آئی۔ یہ آواز ایک بچے کی ننھی سکین اس میں بیرا بانی کا سارا غم تھا۔ اس آواز پر آنسو غالب بھی تھے اور ان کا تعاون بھی کر رہے تھے۔

"مجھ سے شادی کر لیجیے —— دو دن کے لیے —— ایک دن کے لیے —— ساری لڑکیاں مجھے چھیڑتی ہیں آصف صاحب خدا کے لیے مجھ سے نکاح کر لیجیے —— ایک گھنٹہ بھر کے لیے پھر چاہے آپ مجھے طلاق دے دیجیے گا ——

میں ہمیشہ آپ کی احسان مند رہوں گی ——"

میرے سر کے عین اوپر بم کا گولا پھٹا۔

"لیکن تم کو اس بات کا علم کیسے ہوا زری؟ ——"

"ہو گیا ہے جی —— ہونا ہی تھا۔ میں آپ کی تصویر جو ساتھ لے جاتی تھی بستے میں!"

میں اس سے پوچھنا چاہتا تھا کہ میری تصویر اس کے پاس کہاں سے آئی۔ لیکن جب میں نے مڑ کر اس کی طرف دیکھا تو وہ مجھے بے حد چھوٹی دل برداشتہ نظر آئی۔ بالکل جنگی قیدی کی طرح مجبور اور بدحال —— میں نے اپنے دونوں ہاتھ اس کے کندھوں پر رکھے اور آہستہ آہستہ بولا۔ "سنو زری! میں تمہاری محبت کی عزت کرتا ہوں لیکن ابھی تم بچہ ہو۔ یہ دور گزر جائے گا تو تم خود اس جذبے پر ہنسو گی۔ بچپن میں سبھی اس طرح محبت کرتے ہیں۔ لیکن نواز میرا جگری دوست ہے۔ ہم دونوں چاہے برسوں نہ ملیں ہماری دوستی بہت گہری ہے میں ایک خاص اعتماد پر یہاں آتا ہوں ——"

تمہاری آنکھیں بند تھیں اور پلکوں سے بھری برسات ٹوٹ رہی تھی۔

"اور ایک اور بات بھی ہے زری ——"

تم نے آنکھیں کھول دیں۔ آنسوؤں سے لبالب بھری آنکھیں۔

"مجھے کسی اور سے محبت ہے —— بالکل ایسی ہی محبت جیسی تمہیں مجھ سے ہے —— میں اس کے بغیر زندہ نہیں رہ سکتا۔ سمجھیں زری ——"

"جی! ——"

نہ جانے وہ سارے آنسو کیسے یکدم خشک ہو گئے؟

میں بھاری قدم اٹھاتا باہر آیا کار میں بیٹھا اور پورچ سے رخصت ہو گیا —— کاش میں پلٹ کر ایک بار، تمہیں دیکھ ہی لیتا!

رات کو پونے دو بجے مجھے نواز کا فون ملا۔ جب میں ہسپتال پہنچا تو نواز باہر ٹہل رہا تھا۔

"بڑی دیر لگا دی تم نے آصف ——"

مجھے معلوم نہ تھا کہ نواز بیگ منٹوں کس قدر جاننا ہے۔ میں خاموش رہا۔

"اگر مجھے معلوم ہوتا کہ وہ اس قدر جلد مرنا چاہتی ہے تو میں اُسے خود شوٹ کرتا —— اُسے دو گھنٹے مرنے میں نہ لگتے۔"

"آئی ایم سوری نواز ——"

"ابھی تک میرا خیال تھا کہ زری اتنی سخت دل نہیں ہو سکتی۔ اُس کے دل میں میری محبت ضرور ہو گی —— لیکن ——"

میں بلا مقصد اُس کا کندھا تھپتھپانے لگا۔

"ایک شکاری کی بیٹی کا نشانہ اتنا خراب —— پورے دو گھنٹے سسکتی رہی۔ بہت دیر کر دی تم نے آصف ——"

"کاش میں اُسے ہسپتال نہ لایا ہوتا آصف۔ گھر اور ہسپتال میں خدا تو وہی رہتا ہے —— ہے نا؟ ——"

میں خاموشی کے ساتھ اُس کے برابر ٹہلنے لگا۔

"وین ابھی تک نہیں آئی ——"

"وین؟ ——" میں نے بے دھیانی سے سوال کیا۔

"زری کو گھر لے جائیں گے اُسے نہلائیں گے دھلائیں گے۔ میں اُس کے ماتھے کا زخم خود صاف کروں گا۔ بڑی ——

ہونہار لڑکی تھی —— تھی نا آصف ——"

میرے پاس اُس کی باتوں کا کوئی جواب نہ تھا۔

"میں اصل وجہ سمجھ نہ سکا۔ میں ہرن مار کے لوٹا تو وہ بے ہوش پڑی تھی۔ خانساماں بد بخت تک گھر پر نہیں تھا۔

ای ایڈیٹ!"

"چلو ذرا بنچ پر بیٹھ جائیں ——"

اُس نے میری نصیحت پر عمل نہ کیا۔ "زری مجھے ہمیشہ شکار سے منع کیا کرتی تھی۔ کہا کرتی تھی ڈیڈی اللہ میاں سزا

دیتا ہے۔ یہ گناہ ہے ——"

اُس کی آنکھوں میں تھوڑا تھوڑا پاگل پن اُتر آیا تھا۔

"آصف! کیا اُسے کسی سے محبت تھی —— تم ہمارے گھر آتے تھے۔ تمہارا کیا خیال ہے کیا کوئی ایسا بھی اس صفحۂ ہستی

پر تھا جو زری کو نہ چاہ سکا —— ہم کبھی اُس کے خلاف نہ ہوتے۔ زری نے یہ کیوں سمجھا کہ میں اُس کی محبت پر معترض ہوتا —؟

کیوں کیوں کیوں؟ ——"

میں تمہارے ڈیڈی کو کیا سمجھاتا کہ نیل کے پانیوں میں منعکس ہونے والی تتلیوں کا کوئی قصور نہیں؟ میں تمہارے ڈیڈی

کو کیا بتاتا زری کہ محبت تو امر بیل کی مانند ہے جس درخت پر اس کی زرد زرد ڈالیاں چڑھ جاتی ہیں۔ وہ درخت آپ ہی آپ مر جاتا ہے۔

میں تمہارے باپ کو کیا سمجھاتا —— اور کیوں سمجھاتا؟

میں تو تمہیں بھی بتا نہ سکا زری کہ تمہارے جانے کے بعد ـــــ مرمُرخ کی محبت چھن جانے کے بعد مجھ پر کیا گزری ـــــ تمہاری محبت مجھ تک مرمُرخ کے توسط سے پہنچی ہے زری ـــــ اس محبت کا تمہیں کچھ فائدہ نہیں پہنچ سکا، لیکن میں نے تمہارا قرض لوٹا دیا ہے ـــــ میرے اردگرد اہرمن چڑھ چکی ہے اس میں ہے سنتھ کے پھول کھلے ہیں۔ پشیمانی کے ارغوانی پھول ـــــ تاسف کے آسمانی پھول ـــــ میں تمہارا قرض لوٹا رہا ہوں جلے ہوئے آنسو یہ آنسو ـــــ آہ وہ آہ ـــــ

تمہاری محبت کی بتیاں میرے دل کے آس پاس پانیوں میں منعکس ہو چکی ہیں زری ـــــ لیکن میں یہ بتیاں تمہیں نہیں دکھا سکتا۔ میرا کوئی مستقبل نہیں ـــــ میرا کوئی ماضی نہیں۔ میں وہ مریض ہوں جس کی شریانوں میں کلوروفارم کا نشہ سناں سناں کر رہا ہے اور وہ آپریشن تھیٹر سے بھاگ آیا ہے۔

بارش بہت زور سے آئی ہے۔ بادلوں کے عنابی کپڑے میں شگاف آ گئے ہیں۔ مٹی کے گرم وجود سے ٹھنڈی بوندوں نے لپٹ کر سوندھی خوشبو اٹھائی ہے۔ تمہاری یاد کا گھٹا ٹوپ اندھیرا میرے چاروں طرف چھانے لگا ہے ـــــ میں اس طفل نادان کی طرح تھا جو محبت کے نذرانے کو ٹھوکریں مار مار کر بے وقعت کر دیتے ہیں ـــــ لیکن اب نہیں ـــــ اب نہیں زری ـــــ

لیکن اب کیا فائدہ؟

اب کیا فائدہ زری؟

کوڑیوں کے مول

بنگالی: بمل مترا　　اردو: احمد سعدی

(چھٹی قسط)

"کرن!"

کرن بھی حیرت زدہ تھا اور دینکر بھی، ایک چوکی تھی اور اس پر میلے کچیلے لحاف، سوزنی اور توشک اور تکیہ کے درمیان کرن لیٹا ہوا تھا اور دوا کی شیشیاں نیچے فرش پر رکھی ہوئی تھیں اور قریب ہی ایک لالٹین جل رہی تھی۔ دینکر کو دیکھتے ہی کرن اچھل پڑا۔ بولا "تم کیسے ہو دینو؟"

کرن دینکر سے لپٹ گیا۔ "تمہاری ماں خفا نہیں ہوگی؟"

"میں ماں سے اجازت لے کر آیا ہوں" دینکر نے جواب دیا

"پھر اتنی رات کیوں ہوگئی؟ اس سے قبل نہیں آسکتے تھے؟ بہت ساری باتیں کی جاتیں۔"

"تم لیٹے رہو، سو جاؤ" دینکر نے کہا۔ "تمہیں تکلیف ہوگی، اب کیسے ہو؟"

کرن یکایک چیخ اٹھا — "ماں، ماں، سن جاؤ"

کرن کی ماں اوسارے پر بیٹھی ہوئی جنیو کات رہی تھی۔ کرن کی آواز سن کر کمرے میں آئی۔

کرن نے کہا — "یہ دیکھو ماں، دینکر آیا ہے۔ میں نے تم سے کہا تھا نا، اور کوئی آئے نہ آئے دینو خبر ملتے ہی ضرور آئے گا۔ دینو آئے بغیر نہیں رہ سکتا۔"

کرن کی ماں کو زیادہ باتیں پسند نہیں تھیں، بولی۔ "نہیں آنا ہی تو اچھا ہے بیمار کے گھر زیادہ آنا کیا اچھا ہے!"

دینکر نے کہا — "لیکن میں تو ماں سے کہہ کر آیا ہوں، ماں نے مجھے یہاں آنے کی اجازت دے دی ہے! مگر تم یکایک ایسے وقت میں بیمار کیسے ہوگئے؟"

"بیمار ہونا تو اچھا ہے" کرن نے جواب دیا — "میں تو بیمار ہونا ہی چاہتا ہوں، بہت کڑوی دوائیں پینے کو ملتی ہیں، فاقہ کرنے کی عادت پڑ جاتی ہے۔ بیمار ہونے سے تکلیف برداشت کرنے کی عادت ڈالی جاسکتی ہے۔"

"یہ کیا؟ بیمار ہونے سے آدمی کو تکلیف نہیں ہوتی؟ یہ تم کیا کہہ رہے ہو؟"

کرن مسکرایا، بولا — "دور، تم نہیں جانتے، بیمار نہ ہونے سے تکلیف برداشت کرنے کی عادت کیسے پڑے گی؟ فاقہ کرنے کی عادت کیسے پڑے گی؟"

اتنی دیر میں کرن کی ماں باہر جا چکی تھی۔

کرن نے کہا — "میں نے ڈاکٹر سے کہہ دیا ہے کہ مجھ کو میٹھی دوا ہرگز مت دیجیے گا۔ صرف کڑوی دوا دیجیے گا!

"کیوں؟"

کرن نے کہا۔ "جیل جانے کے بعد تو وہ لوگ بہت تکلیف دیں گے۔ اس لئے ابھی سے تکلیف برداشت کرنے کی عادت ڈال رہا ہوں۔ تم بھی عادت ڈالو، ابھی سے تکلیف برداشت کرنے کی عادت رہے گی تو اس وقت کچھ محسوس نہ ہوگا۔ کاکا بابو نے اس دن تمھیں بلا کر کیا کہا تھا دینو؟ بہت خوش ہوئے ہیں نا۔ کیوں؟"

دینکر کوئی جواب نہ دے سکا۔ اسے کاکا بابو کی باتیں یاد آ گئیں۔ مگر وہ کرن کے سامنے وہی باتیں کیسے دہراتا، وہ کیسے کہتا کہ کاکا بابو نے اُسے کرن سے ملنے کو منع کر دیا ہے۔

کرن نے کہا۔ "تمھارے کاکا بابو اتنے اچھے آدمی ہیں، یہ میں پہلے نہیں جانتا تھا بھائی، کتنے اچھے آدمی ہیں! اس کے بعد تم تو چلے گئے تھے اور میں ناچتا رہا، مجھے، تمام رات ناچتا رہا، نہ کھانا کھایا، نہ سویا صرف ناچتا رہا۔"

اس کے بعد قدرے رک کر اس نے پھر کہا۔ "پڑھے لکھے آدمی ہیں نا، اسی لیے لائبریری کی اہمیت کو سمجھتے ہیں، ہاں، تو کیا کہہ رہے تھے تمہارے کاکا بابو؟"

دینکر کی زبان پہ آ کر بات رک گئی۔

کرن نے کہا۔ "خوب تعریف کر رہے تھے شاید! بتاؤ نا۔"

دینکر نے اپنا چہرہ دوسری طرف گھما لیا۔

کرن نے پھر کہا۔ "میں جانتا ہوں، تعریف تو کریں گے ہی، میں تو چہرہ دیکھ کر ہی آدمی کو پہچان لیتا ہوں! "یوتھیروالی" کتاب لا کر میں پہلے کاکا بابو کو ہی پڑھنے کے لئے دوں گا، میں نے سب سے پہلے کاکا بابو ہی سے اس کتاب کا تذکرہ بھی کیا ہے! تم نے تو خود ہی سنا ہے کیسی حوصلہ افزائی کر رہے تھے، کتنی نصیحتیں کر رہے تھے! محلے میں ان کے جیسے دو ایک آدمی اور ہوتے تو چیز فکر ہی کیا تھی! تم بولتے کیوں نہیں؟ بولو، باتیں کرو؟"

اس کے بعد چند ثانیے تک رک کر کرن نے پھر کہا۔ "ہاں، یاد آیا، ان دونوں لڑکیوں کو تم نے ممبر بنایا؟"

"بنایا ہے۔" دینکر نے جواب دیا۔ "مگر تم زیادہ باتیں نہ کرو، تمھاری بیماری بڑھ جائے گی بھائی!"

"بنا لیا ہے؟ تم نے ممبر بنا لیا ہے؟ دونوں نے کتنا دیا؟"

"دونوں نہیں، ایک!"

"ایک کیوں؟" کرن نے پوچھا۔ "دونوں کیوں نہیں؟ یہ لڑکیاں تو بڑی کنجوس معلوم ہوتی ہیں۔"

"ابھی صرف چھوٹی لڑکی ممبر بنی ہے۔" دینکر نے جواب دیا۔ "وہی جس کا نام ستی ہے! بعد میں بڑی لڑکی کو بھی ممبر بنا لوں گا، بڑی لڑکی زیادہ اچھی اور نیک ہے، جانتے ہو جس کا نام لکھی دیدی ہے! سنا ہے اب بڑی لڑکی کی شادی ہو جائے گی بھائی۔"

"پھر اُسے شادی سے پہلے ہی ممبر بنا لو، شادی کے بعد سسرال چلی جائے گی تو پھر اس کا ملنا مشکل ہوگا! اس وقت وہ بچوں کی ماں بن کر بالکل ہی بدل جائے گی!"

دینکر فکر مند سا ہو گیا "شادی کے بعد کیا لڑکیاں بدل جاتی ہیں؟"

"بدلیں گی نہیں؟" کرن نے جواب دیا "کیا تم سمجھتے ہو کہ شادی کے بعد بھی تمہارے ساتھ وہ اسی طرح پیش آئیں گی - دیکھ لوگے۔ وہ ہمیں پہچانیں گی بھی نہیں - اس وقت وہ اپنے شوہر کے ساتھ مگن رہے گی! اس کے بعد جو بچے پیدا ہونا شروع ہوں گے تو سلسلہ بندھ جائے گا، اس وقت بچوں کی راں راں کے شور میں تمہاری بات ایک دم بھول جائے گی! تب ہم لوگوں کو بھی لائبریری کے رجسٹر سے ان کا نام کاٹ دینا ہوگا۔"

دینکر کوئی جواب نہ دے سکا۔ لکھی دیدی بدل جائے گی؟ یکسر تبدیل ہو جائے گی؟ بدل جانے کے بعد اس کا چہرہ کیسا دکھائی دے گا۔ دینکر دل ہی دل میں سوچنے لگا۔ لیکن لکھی دیدی بدل سکتی ہے کیا؟ لکھی دیدی تو اسے سب سے زیادہ مانتی چاہتی ہے، سب سے زیادہ اعتماد کرتی ہے اور وہ اسے بے حد چاہتی ہے، اس پر اعتماد کرتی ہے اسی لئے تو اپنے دل کی بات کہہ دیتی ہے۔

کرن نے کہا — "میں نے مجھو جو دا سے تمہارے بارے میں کہا تھا۔ جانتے ہو، بھوجودا نے ایک دن تمہیں وہاں لے جانے کے لئے کہا ہے۔"

اس کے بعد چند لمحوں تک رک کر پھر بولا — "ہماری طرح جتنے لڑکے جماعت میں آ جائیں اتنا ہی اچھا ہے، بھوجودا کی جماعت میں ہماری طرح بہت سے لڑکے ہیں، اب تک کتنے آ چکے ہیں، کوئی ٹھیک نہیں۔ سبھی ہمہ وقت تیار ہو رہے ہیں، سمجھے، بھوجودا کی ایک آواز پر سب کے سب ہوا کی طرح تیزی سے نیچے آ جائیں گے۔"

اس کے بعد کرن کہتا ہی چلا گیا — "ہندوستان میں کتنے انگریز رہ گئے ہیں۔ تمام بنگالی لڑکے اگر قطار باندھ کر سامنے آ جائیں تو جتنے انگریز ہیں سبھی باپ باپ کر کے انگلستان بھاگ کھڑے ہوں گے دیکھتے نہیں۔ جتنی اچھی اچھی عمارتیں ہیں، اچھی اچھی کاریں ہیں، جتنی اچھی اچھی چیزیں ہیں، ان سب پر انھیں کا قبضہ ہے، یہ لوگ ہمارے سروں پر بیٹھ کر ان کا استعمال کر رہے ہیں اور ہم لوگ اپنے ہی ملک میں ان کے غلام بن کر زندگی گزار رہے ہیں۔ اب یہی جو میرے بابا کی بیماری ہے، یہ اچھی نہیں ہو رہی ہے، دوا خریدنے تک کو پیسے نہیں، اور تم خود اپنے کو لے لو، دوسروں کا کھانا پکا کر تمہاری ماں تمہاری پرورش کر رہی ہے اور تم بھیک مانگ کر تعلیم حاصل کر رہے ہو، اس کے لئے قصوروار کون ہے؟ تم نے اس مسئلے پر کبھی سوچا ہے؟ ہم لوگوں کو کیوں کھانے کو نہیں ملتا اور اس طرف وہ لوگ کیوں آرام سے زندگی گزار رہے ہیں، عیش کر رہے ہیں؟ کیوں ہمارے ملک کے لوگ، ہمارے ہم وطن پولیس میں ملازم ہو کر ان کے حکم سے ہمارے ہی سروں پر گولیاں چلاتے ہیں؟ چورنگی اتنا صاف ستھرا علاقہ کیوں ہے اور کالی گھاٹ کیوں اتنا گندہ ہے؟ کبھی تم نے یہ سب سوچا ہے؟ کیوں، تم جواب کیوں نہیں دیتے؟ بولو تم نے سوچا ہے؟"

دینکر نے یکایک زبان کھولی — "لیکن لکھی دیدی شادی ہو جانے کے بعد بھی نہیں بدلے گی، تم دیکھ لوگے۔"

کرن نے حیرت سے اس کی طرف دیکھا - وہ چند لمحوں تک دینکر کے چہرے کی طرف غور سے دیکھتا رہا، پھر بولا "تم ابھی تک بیکار باتیں سوچ رہے ہو؟"

دینکر نے کہا "نہیں، لکھی دیدی تو عام لڑکیوں کی طرح نہیں ہے!"

"عام لڑکیوں کی طرح نہیں ہے؟"

وینکر نے کہا۔ "تم نے تو دیکھا ہے۔ تم ہی بتاؤ، ٹکھی دیدی کیا عام لڑکیوں جیسی ہے؟"

"عام لڑکیوں جیسی نہیں ہے تو اور کیا ہے؟" کرن نے جواب دیا۔ "دو کان، ایک ناک، جو سب لڑکیوں کے ہوتا ہے وہی ہے ٹکھی دیدی کے اندر، ایسی کون سی غیر معمولی بات ہے؟"

وینکر نے کہا۔ "نہیں، اس کے چہرے پر بڑی ملاحت ہے، نہیں ہے؟"

"او بابا۔" کرن ہلکے سے ہنسا۔ "تم تو شاعری کرنے لگے ہو! دیکھتا ہوں تم تو خوبصورت چہرہ دیکھ کر سبھی کچھ بھول گئے ہو۔"

وینکر نے کہا۔ "نہیں بھائی، تم نہیں جانتے، ٹکھی دیدی کو بہت دکھ ہے، تم خود سوچ کر دیکھو، اپنا باپ اور اپنی بہن بھی جب ٹکھی دیدی کو اچھی نگاہ سے نہیں دیکھتے، تو اسے کتنا دکھ ہوگا بھلا۔"

کرن بگڑ گیا، اس نے کہا۔ "دیکھو، تم میرے سامنے لڑکیوں کی باتیں نہ کیا کرو۔ لڑکیوں کے بارے میں سوچنا بھی پاپ ہے لڑکیوں سے ملنا بھی پاپ ہے، بھوجوا کہتے ہیں۔ اس عمر میں لڑکیوں سے زیادہ میل جول کرنا بہت خطرناک ہوتا ہے، دنیا اور عاقبت دونوں خراب ہوتی ہیں۔"

"لیکن میں تو زیادہ ملتا جلتا نہیں ہوں بھائی۔" وینکر نے جواب دیا۔

"ہاں ابھی تمہیں اچھی بات سمجھا رہا ہوں، زیادہ میل جول نہیں رکھو گے، اس سے تمہارا تمام کام کاج چوپٹ ہو جائے گا۔ یہ لوگ کام بگاڑنے والی پریاں ہیں۔"

"نہیں، میں تو اپنے تمام کام کرتا ہوں۔ لکھتا پڑھتا بھی ہوں، بازار بھی کرتا ہوں اور ان کے یہاں جانے کا اصل مقصد کیا ہے جانتے ہو۔ کاکا بابو کے ذریعے سے نوکری حاصل کرنا۔"

اسے یاد ہے: ان دنوں وینکر کم از کم اپنے دل کو یہی کہہ کر تسلی دیتا تھا، اسے ان کے یہاں جانے میں راحت ملتی تھی، ٹکھی دیدی کو دیکھنے میں راحت ملتی تھی، ستی کو دیکھنے میں راحت ملتی تھی۔ لیکن اصل میں یہ ایک بہانہ تھا، ورنہ سچ پوچھیے تو اسے نوکری کی ضرورت تھی، نوکری ہی کے لئے وہ پڑھ رہا تھا اور نوکری نہیں تھی اسی لئے لائبریری کھولی تھی اور نوکری نہیں ہو رہی تھی اسی لئے دوسرے تمام کام کر رہا تھا۔

اسے آج بھی یاد ہے، صبح ہوتے ہی وینکر بے چین سا ہو اٹھتا تھا اور ہر روز، ہر گھڑی ہر وقت، دن بھر پیش آنے والے واقعات ذہن میں پیدا ہونے والے خیالات کی تہہ میں جیسے ستی اور ٹکھی دیدی چھپی رہتی تھی۔ انہوں نے اسے اس طرح کیوں اپنا بنا لیا تھا، ان کی زندگی کے ڈرامے کے چکر میں وہ کیوں اس طرح الجھ گیا تھا اور وہ ان کے لئے اپنی زندگی کی قربانیاں کیوں دیتا رہا تھا، اس کا سبب کون بتا سکتا ہے۔ نہ جانے کہاں کی دو لڑکیاں تھیں، بر ملک کی بھوبنیشور کو، جس کا نہ جانے کہاں لکڑیوں کا کاروبار تھا اور اس کے دوست سچیش بابو کو کون پہچانتا اگر وہ لوگ انیس ایک بی، ایشور گنگولی لین کا ایک مکان کرایہ پہ نہ لیتے۔ انھیں نوجوانی پور کے شرفاؤں کے محلے میں رہنا چاہئے تھا۔ انھیں تو بو بازار یا شام بازار کے رؤسا کے محلے میں رہنا چاہئے تھا، لیکن کیوں، کس مصلحت سے، کس سبب سے وہ کالی گھاٹ کے اس گندے اور گنجان محلے میں رہنے چلے گئے تھے، کیوں اگھور بھٹاچارج کے مکان میں رہنے گئے تھے، اگر یہ لوگ وہاں نہ جاتے

تو اس کا کیا نقصان ہو جاتا؟ اور اگر ان کے ساتھ ملاقات نہ ہوتی تو دیپنکر کا ہی کیا نقصان ہوتا؟ نقصان! نقصان کا خیال آتے ہی دیپنکر سہم اُٹھتا! اگر سچ مچ اس کی ملاقات ہی کو نقصان کا باعث مان لیا جائے تو کیا کچھ بھی فائدہ نہیں ہوا؟ کیا اس کی زندگی میں کوئی فائدہ نہیں ہوا؟ ——————— آج اتنے دنوں کے بعد ان پرانے دنوں کو یاد کر کے دیپنکر کو ایسا محسوس ہوا جیسے ان دنوں کے تمام واقعات کے درمیان کہیں پر اس کی تقدیر بنانے والے نے بڑی زبردست سازش کی تھی، ورنہ . . . . .

اُسے یاد ہے، اس رات لکھی دیدی نے اُسے پھر بلایا تھا، کھانا کھانے کے بعد بہت رات گئے جب دیپنکر آنگن کے کونے میں امرود کے پیڑ کے نیچے لوٹا لے کر منہ ہاتھ دھونے گیا تھا۔ تو لکھی دیدی نے اُسے بلایا تھا۔ کرن کے یہاں سے لوٹنے میں اُسے کافی رات ہو گئی تھی۔ کرن کے ساتھ باتیں کرتے وقت واقعی اُسے وقت کا احساس نہیں رہتا تھا۔

دیپنکر نے کتنی ہی بار کہا تھا —" اب میں چلتا ہوں بھائی۔"

لیکن کرن نے اُسے روک دیا تھا —" بیٹھو نا، اتنے سویرے گھر جا کر کیا کرو گے، میرے پاس بیٹھ کر باتیں کرو گے تو بھی یہ ایک کام ہو گا۔"

" تمہارے پاس بیٹھنے میں اور تم سے باتیں کرنے میں مجھے تو بہت مزہ آتا ہے۔" دیپنکر نے کہا —" اس راحت کو تم نہیں سمجھ سکتے۔"

" پھر تم بھاگے کیوں جا رہے ہو؟"

اس کا جواب دیتے وقت دیپنکر قدرے جھجکا، پھر بولا —" سبھی تم سے ملنے کو منع جو کرتے ہیں۔"

" کیوں میں نے تمہارا کیا بگاڑا ہے؟ میں نے تمہارا کیا نقصان کیا ہے؟ تم ہی بتاؤ۔"

نقصان! واقعی تو، اس دن بھی دیپنکر کے سامنے کرن نے یہی ایک سوال اُٹھایا تھا، حالانکہ نفع اور نقصان کا حساب کرنے کا خیال اس وقت تو اس کے دل میں نہیں آیا تھا۔ کرن نے کیا واقعی اس کا کچھ نقصان کیا تھا؟ نقصان کی بات سوچتے ہی دیپنکر کو فائدے کی بات یاد آ جاتی۔ زندگی میں نقصان کا حساب کرتے وقت بار بار اس کے دل میں آیا تھا کہ دنیا میں نقصان شاید کچھ بھی نہیں ہے۔ نقصان کی طرف جیسے کوئی برابر نفع کا ہندسہ بٹھا کر بڑے انوکھے طریقے پر ملا دیتا تھا! کس طرح ملا دیتا تھا، اس بارے میں سوچ کر بھی حیرت ہوتی تھی ——

دیپنکر نے کہا تھا —" تم کچھ خیال مت کرو گے بھائی۔"

" ڈور، وہ سب خیال کرنے سے چلے گا؟" کرن نے جواب دیا تھا —" یہ سب زنانہ پن میرے اندر نہیں ہے، ملو گے تو ٹھیک ہے، نہیں ملو گے تو بھی ٹھیک، مجھے اس کی کیا پروا ہے۔"

کرن کی بات سن کر اس دن دیپنکر کو بڑی تکلیف محسوس ہوئی تھی۔

اس نے کہا تھا —" میں اگر تم سے نہ ملوں تو تمہیں ذرا بھی دکھ نہ ہو گا کرن؟ کوئی صدمہ نہیں ہو گا؟"

کرن بستر پر لیٹے لیٹے ہنسنے لگا تھا۔

" صدمہ؟ صدمہ کیوں ہو گا؟ مجھے صدمہ وِدمہ نہیں ہوتا بھائی، تم نہیں ملو گے تو بھی بہت سے ملنے والے لوگ ہیں، اس دنیا میں

کروڑہا آدمی ہیں۔ تم نے دنیا کو کیا اتنا چھوٹا سمجھا ہے؟ تم نہیں ملو گے تو نہ ملو، دکھ یا صدمہ کس بات کا؟ ملنے کی بات تو خیر چھوڑو تم اگر مر بھی جاؤ گے تو بھی مجھے صدمہ نہیں ہوگا۔"

"نہیں ہوگا؟" دینکر نے حیرت سے کرن کی طرف دیکھا۔

"نہیں۔ اور صرف تم ہی کیوں، میرے بابا مر جائیں تو بھی دکھ نہ ہوگا، میری ماں مر جائے پھر بھی دکھ نہ ہوگا، مجھے کسی کے مرنے جینے کا کوئی غم نہیں ہے! پہلے تکلیف ہوتی تھی! جب سی۔ آر۔ داس مرے تھے تو مجھے بے حد تکلیف ہوئی تھی، میری آنکھوں میں آنسو آگئے تھے، پہلے پہل بچپن میں بابا کی تکلیف دیکھ کر مجھے رونا آتا تھا، ماں کی تکلیف دیکھ کر مجھے رونا آتا تھا، کھانا نہ ملتا تو مجھے رونا آتا تھا آخر کار اب میری سمجھ میں آگیا ہے کہ رونا زنانہ پن ہے۔"

"یہ کیا؟"

"ہاں، رونے کے معنی شکست تسلیم کر لینے کے ہیں، اس دنیا میں جو روتا ہے وہ ہار جاتا ہے۔"

دینکر کی زبان سے بہت دیر تک کوئی بات نہیں نکلی، کرن کی باتیں سن کر اسے محسوس ہوا جیسے کرن بہت کٹھور ہو، سنگ دل ہو اُسے محسوس ہوا تھا جیسے کرن کے دل نہیں ہو! بہت بے مروت، بہت خود غرض ہو۔

کرن نے کہا تھا۔" ورنہ میری جگہ اگر کوئی دوسرا ہوتا تو گلے میں پھندا لگا لیتا، گنگا میں ڈوب مرتا، ریل کے نیچے سر دے دیتا جانتے ہو، لیکن اتنی آسانی سے شکست تسلیم کر لینے سے تو کام نہیں چلے گا، میں اسے اتنی آسانی سے چھوڑنے والا نہیں ہوں۔"

"کس کو؟"

کرن ہو ہو کر کے ہنسنے لگا، بولا ۔" اس زندگی کو! یہ بہت پاجی ہے، سمجھے۔"

اُس روز کرن کا قہقہہ سن کر دینکر نے خود کو بہت حقیر محسوس کیا تھا اور دینکر کو اسی دن پہلی بار زندگی کا اسرار معلوم ہوا تھا، اُسے محسوس ہوا تھا جیسے وہ بھی تھوڑا تھوڑا زندگی کا مفہوم سمجھنے لگا ہے، زندگی کی تصویر دیکھنے لگا ہے، زندگی کو محسوس کرنے لگا ہے زندگی کو برتنے لگا ہے۔

"ہاں، اس کو جتنا دو گے یہ اتنا ہی زیادہ مطالبہ کرے گی، یہ بہت حریص ہے، لالچی ہے، اس کی احتیاج کی کوئی کمی نہیں ہے اس کی جتنی بھی خوشامد کرو گے، یہ اتنی ہی مشکل ہوتی جائے گی! جتنا دیتے جاؤ، پھر بھی کہے گی، اور لاؤ، جتنا روؤ گے اتنا ہی یہ کہے گی، اور روؤ۔"

دینکر نے کہا۔" لیکن مجھے تو بہت دکھ ہوتا ہے بھائی، مجھے تو بات بات پر تکلیف ہوتی ہے، کاکا بابو نے جب تم سے ملنے کے لیے منع کیا تھا، اس وقت بھی مجھے بہت تکلیف پہنچی تھی بھائی، اتنی تکلیف پہنچی تھی کہ بیان نہیں کر سکتا کرن! اب میں تم سے پوچھتا ہوں — میں کاکا بابو کی بات مانوں یا تمہاری بات مانوں؟"

کرن نے کہا۔"جو تمہاری مرضی ہوگی وہ کرو گے! مجھ سے کیوں پوچھ رہے ہو؟ تم اگر میری بات نہیں بھی مانو گے تو بھی مجھے کوئی دکھ نہ ہوگا، زیادہ سے زیادہ لائبریری بند کر دوں گا۔"

"لیکن میری خواہش تو یہ ہے بھائی" دینکر نے کہا "کہ میں تمہاری بات مانوں۔"

"تو پھر وہی کرو، پھر مجھ سے کیوں پوچھ رہے ہو؟"

"لیکن پھر سوچتا ہوں کہ کاکا بابو کی بات نہیں مانوں گا تو وہ مجھے ملازمت نہیں دلوائیں گے؟ جانتے ہو سبھی مجھے تم سے ملنے کے لئے منع کرتے ہیں، میری ماں منع کرتی ہے، کاکا بابو منع کرتے ہیں، کاکی ماں منع کرتی ہیں۔ ملمی دیدی منع کرتی ہے بھائی، کوئی بھی تمہیں پسند نہیں کرتا، یہ لوگ تمہیں کیوں پسند نہیں کرتے، کچھ سمجھ میں نہیں آتا۔"

"چلو، یہ بھی اچھا ہوا، سچ کہتا ہوں، اب کوئی ڈر نہیں۔"

دینکر حیرت سے کرن کی طرف چند لمحوں تک دیکھتا رہا۔ یکایک کرن کا چہرہ کھل اٹھا تھا، جیسے یکایک وہ بہت حسین دکھائی دینے لگا ہو، جیسے وہ صحت یاب ہو گیا ہو۔

"اب کوئی ڈر نہیں ہے دیپو" اس نے کہا "اب کوئی ڈر نہیں، یوں سمجھو قلعہ فتح ہو گیا۔"

کرن کو اس طرح خوش ہوتے دیکھ کر دینکر کو بڑا اچنبھا سا ہوا۔ اس نے تو کبھی سوچا بھی نہیں تھا کہ سبھی لوگ اسے ناپسند کرتے ہیں یہ جان کر وہ اس قدر خوش بھی ہو سکتا ہے۔ دینکر تو اسے یہ بات کہتے ہوئے بھی ڈر رہا تھا، وہ سوچ رہا تھا کہ یہ بات وہ کرن سے کس طرح کہے گا، ایسی تکلیف دہ بات وہ شروع کس طرح کرے گا۔ لیکن وہی بات سن کر وہ اس طرح اچھل پڑے گا، یہ تو دینکر نے کبھی سوچا بھی نہ تھا۔

دینکر نے کہا "کرن، کرن، ارے تمہیں یہ کیا ہو گیا؟"

کرن نے کہا "خوشی نہیں ہوگی، تمہارا کیا خیال ہے؟"

یکایک اس نے آواز دی "ماں، ماں۔"

دینکر ہکا بکا سا کرن کی حرکت دیکھنے لگا، کرن کی ماں اس وقت تک اوسارے پر اندھیرے میں بیٹھی ہوئی جینو کات رہی تھی، کرن کی آواز سن کر کمرے میں آئی اور پوچھا "کیا ہوا؟ کیا بات ہے؟"

"ماں دیپو ایک بہت اچھی خبر لے کر آیا ہے، تم بھی سن لو۔" وہ چہکا "خوش خبری ہے۔"

اس کی ماں کی سمجھ میں بھی کچھ نہ آیا اور دینکر بھی کچھ نہ سمجھ سکا۔

ماں نے پوچھا "کیا بات ہے؟"

اتنا کہہ کر اس نے دینکر کی طرف دیکھا، کہیں لڑکے کی نوکری کی خبر تو نہیں؟ لڑکے کو روپیہ ملنے والا ہے؟ اس دنیا میں روپیہ ملنے کی خبر سے زیادہ اچھی خبر اور کیا ہو سکتی ہے! اس دنیا میں روپیہ ہی تو سب کچھ ہے۔ روپیہ رہنے کے معنی ہی تو سب کچھ ہے اس دنیا میں، روپیہ کے سوا اور رکھا ہی کیا ہے!"

"کیا خبر ہے بابا دیپو؟ کرن کی نوکری کی خبر ہے؟"

کرن نے خوش خبری سنائی "تم نے سنا ماں دیپو کیا کہتا ہے! سب لوگ مجھے ناپسند کرتے ہیں، مجھ سے نفرت کرتے

ہیں، کوئی میری صورت دیکھنا نہیں چاہتا، اُف! اتنے دنوں کے بعد آج ذرا طبیعت اچھی لگ رہی ہے، آج میری بیماری ختم ہو گئی ہے ماں، اب مجھے کوئی فکر نہیں۔"

ماں کے چہرے پر مایوسی کی لکیریں چھا گئیں۔

اس نے دینکر کی طرف دیکھ کر کہا —"تم نے اس کی بات سن لی نا؟"

دینکر کی سمجھ میں نہ آیا کہ وہ کیا جواب دے۔ ماں پھر کہنے لگی —

"تم تو دیکھ ہی رہے ہو! تمہاری ماں کی قسمت اچھی ہے۔ تمہاری ماں نے بہت نیکی کمائی تھی اسی لئے اُسے تم جیسا لڑکا ملا ہے۔ تم کس طرح امتحان پاس کر گئے اور اب بھی پڑھ رہے ہو اور اب نوکری بھی مل جائے گی! اور ایک میری قسمت ہے!"

اتنا کہہ کر ماں پھر باہر چلی گئی۔ شاید اس کی آنکھوں میں آنسو آ گئے تھے۔

"ماں تو پرانے زمانے کی آدمی ہے" کرن نے کہا —"لکھنا پڑھنا تو جانتی نہیں، صرف جذبات سکتی ہے، اسی لئے سُن کر رونے لگی ہے۔"

"لیکن تمہیں کوئی نوکری تو کرنی ہی ہو گی؟" دینکر نے ٹوکا —"نوکری نہیں کرو گے تو خانہ داری کس طرح چلاؤ گے؟"

"اب ٹھیک چلا لوں گا" کرن بڑی بے فکری سے بولا —"دیکھ بیٹا، اب کوئی ڈر نہیں، جب کوئی مجھے پسند نہیں کرتا، جب سبھی مجھ سے نفرت کرتے ہیں، تو اب چلانے میں کس بات کا خوف ہے؟ اب تو زندگی میں کوئی کشش بھی باقی نہیں رہی اور جب آنکھ کی شرم ہی نہیں رہی تو اب مجھے کون پا سکتا ہے؟ اب تو میں راجہ ہوں، جو خوشی ہوگی کروں گا۔"

بولتے بولتے کرن جیسے جوش میں آگیا۔

بولا —"اب مجھے کس کی پروا ہے! شرم بھی اب باقی نہیں رہی اور کسی کا خوف بھی باقی نہیں رہا، اب کوئی میرے لئے نہیں سوچے گا اور اب میں بھی کسی کے بارے میں نہیں سوچوں گا! اچھا ہی ہوا۔ تم بھی اب مجھ سے مت ملا کرو، اب تم بھی میرے یہاں مت آیا کرو، تم بھی مجھے — اپنی صورت مت دکھاؤ، اچھا ہی ہوا۔ اچھا ہی ہوا۔ دیکھو، تم صرف ایک کام کرو۔"

"کام!" دینکر نے کہا —"کون سا کام؟" تم بولو نا! میں ابھی کر دوں گا بھائی! تمہارے لئے میں سب کچھ کر دوں گا، بتاؤ کیا کام ہے؟"

"سب کچھ کرنے کی ضرورت نہیں" کرن نے کہا —"صرف ایک کام کرنے ہی سے ہو جائے گا —— مسٹر داتار تمہیں یاد ہے نا؟ وہی ایس۔ ایس داتار؟ تمہارے یہاں کے کرایہ دار کی لڑکی کا وہی دوست؟"

دینکر چونک اٹھا۔"ایس۔ ایس داتار! لکھی دیدی کا شمبھو!"

اس نے کہا —"ہاں! اچھی طرح یاد ہے! کیا ہوا اس کو؟"

"بہت دنوں پہلے اس نے پانچ روپیہ کا ایک نوٹ دیا تھا، یاد ہے؟"

"اچھی طرح یاد ہے" دینکر نے جواب دیا —"کیوں، کیا ہوا اس کا؟ تم سے ملاقات ہوئی تھی کیا؟"

"نہیں بھائی، وہ نوٹ جعلی ہے۔" کرن نے کہا۔

"جعلی ہے؟"

دینکر جیسے آسمان سے زمین پر آگیا، اس نے انھیں جعلی نوٹ دیا ہے، اس روز اتنی مٹھائی کھلائی، اتنی خاطر کی اور دونوں کو اچھی نصیحتیں کیں، اچھی اچھی باتیں بتائیں، مگر اصل میں وہ دھوکہ باز ہے؟ اتنا بدمعاش آدمی ہے وہ! حیرت ہے! دینکر کی حیرانی کی انتہا نہ تھی۔ اس دنیا میں کیا کسی کا اعتبار نہیں! وہی شمبھو داتار جس کے لئے دینکر نے کتنے ہی دنوں تک نہ جانے کیا کچھ کیا تھا، کتنی ہی بارشوں میں بھیگا تھا، کتنے ہی دنوں تک گھنٹوں کھڑے رہ کر اس کا انتظار کیا تھا اور انتظار میں کھڑے کھڑے اس کے دونوں پاؤں دکھنے لگتے تھے۔ وہی شمبھو داتار، ان دونوں کو بچہ سمجھ کر دھوکہ دے گیا!

دینکر نے کہا۔ "میں کل ہی لکھی دیدی کو کھری کھری سناؤں گا بھائی، میں اس سے کہوں گا کہ تمہارا وہ آدمی اچھا نہیں ہے۔ تم اس سے مت ملا کرو لکھی دیدی، وہ بدمعاش آدمی ہے۔ اس نے ہم لوگوں کو بچہ سمجھ کر دھوکہ دیا ہے۔"

کرن مسکرانے لگا۔

دینکر نے پھر کہا۔ "تم مسکرا رہے ہو، لیکن مجھے بڑا غصہ آ رہا ہے بھائی! لکھی دیدی بھی عجب ہے! ایسے آدمی سے میل جول رکھتی ہے! اسی لئے اتنا دکھ اٹھاتی ہے، اسی لئے تو کوئی اُسے پسند نہیں کرتا، اسی لئے تو لکھی دیدی کے بابا نے اُسے یہاں بھیج دیا ہے، ٹھہرو، میں ابھی جاتا ہوں، میں ابھی جا کر اس سے کہوں گا۔"

اتنا کہہ کر دینکر اُٹھ کر کھڑا ہو گیا لیکن کرن نے روک دیا، وہ اس وقت تک مسکرا رہا تھا۔

"تم تو پھر بھی مسکرا رہے ہو۔" دینکر نے کہا۔ "لیکن مجھے بڑا غصہ آ رہا ہے۔"

کرن نے کہا۔ "اس سے بہتر ہے تم ایک کام کرو، روپیہ لے جا کر اُسے واپس کر دو۔ مسٹر داتار نے ہم لوگوں کو اپنا پتہ بھی تو دیا ہے۔"

"نہیں، میں پہلے لکھی دیدی کے پاس جاؤں گا۔" دینکر نے کہا۔ "لکھی دیدی پر ابھی جا کر خوب بگڑوں گا۔ اسے جلی کٹی سناؤں گا، کہوں گا کہ تم لوگ مجھے غریب سمجھتے ہو اسی لئے اس طرح ٹھگتے ہو؟ غریب ہیں تو کیا ہوا، ہم لوگ انسان نہیں ہیں؟

اس کے بعد کچھ سوچ کر اس نے کہا۔ "اچھا، دے دو، روپیہ دے دو، روپیہ لے جا کر لکھی دیدی کو ہی لوٹا دوں گا۔"

کرن نے اسی طرح مسکراتے ہوئے تکیہ کے نیچے سے نوٹ نکال کر اس کی طرف بڑھا دیا اور دینکر نوٹ لے کر فوراً باہر نکل گیا! باہر اس وقت بھی گہرا اندھیرا تھا، یہاں پر سے نیپال بھٹاچارج لین تنگ ہو کر بستی کے اندر تک چلی گئی تھی، دینکر کے باہر نکلتے ہی جیسے اندھیرے نے اُسے نگل لیا، بچپن سے وہ برابر یہاں آتا رہا تھا اسی لئے راستہ اسکا پہچانا ہوا تھا، پھر بھی اس نے کئی بار ٹھوکر کھائی۔ یکایک عقب سے کسی نے پکارا۔ "کھوکا!"

دینکر نے مڑ کر دیکھا، کوئی چیز بھی صاف دکھائی نہیں دے رہی تھی، پھر بھی اُسے ایسا محسوس ہوا جیسے دھندلا دھندلا سا ایک سفید سایہ تھوڑی دور پر کھڑا ہے۔

"کون؟" اس نے سوال کیا۔

اب کے وہ سفید سایہ آہستہ آہستہ رینگتا ہوا اس کی طرف بڑھنے لگا، آواز بہت بھاری تھی لیکن اندھیرے میں پہچاننا مشکل تھا، دینکر بھی تھوڑی دور آگے بڑھ گیا، اب چہرہ صاف دکھائی دینے لگا تھا، خوب لمبا چوڑا سا چہرہ تھا، اس نے اندازہ کیا کہ وہ آدمی گورا چٹا سا تھا، بالکل دودھ کی طرح سفید۔ وہ کرتا اور دھوتی میں ملبوس تھا اور پاؤں میں پمپ جوتا چمک رہا تھا، وہ دینکر کے جسم سے لگ کر کھڑا ہو گیا اور بڑے غور سے اسی کے سراپا کا جائزہ لینے لگا۔ دینکر پھر بھی اُسے پہچاننے میں کامیاب نہ ہو سکا۔ کون ہے؟ اس نے اسی کو پکارا تھا؟ یا کسی دوسرے کو؟

"آپ نے مجھے آواز دی تھی"۔ دینکر نے پوچھا۔

"تم کہاں گئے تھے؟"

بڑی بھاری اور گونج دار آواز تھی، اس کی آواز سن کر دینکر سرتاپا لرز گیا۔

"کیوں؟ آپ کون ہیں؟" اس نے پوچھا۔

"تم اتنی رات کو کہاں گئے تھے؟" اس نے پوچھا۔

"کرن، میں اپنے دوست کرن کے یہاں گیا تھا"۔ دینکر نے جواب دیا۔ "کرن بہت بیمار ہے۔ اسی لئے میں اسے دیکھنے گیا تھا"

"تم روز جاتے ہو؟"

"نہیں کبھی نہیں جاتا، مجھے سب لوگ اس کے یہاں جانے سے منع کرتے ہیں"۔

"تم کہاں رہتے ہو؟" اس آدمی نے سوال کیا۔

دینکر کہاں رہتا ہے، کہاں پڑھتا ہے، کیا کرتا ہے۔ گھر کا پتہ، گھر میں کون کون ہے، وطن کہاں ہے، اس آدمی نے اس سے مختلف سوالات کئے، لیکن اپنے بارے میں کچھ بھی نہیں بتایا، اس کا بہت بڑا سا چہرہ تھا اس آدمی کے سامنے دینکر نے خود کو بہت حقیر اور بہت چھوٹا محسوس کیا اور اس کے سوالات کے جواب دیتے وقت اُسے بہت خوف محسوس ہوا، اتنی رات گئے اس بستی کے درمیان کھڑے ہو کر وہ اتنی پوچھ تاچھ کیوں کر رہا ہے؟ اتنی جرح کیوں کر رہا ہے آخر؟

وہ باتیں کرتا ہوا ایشور گنگولی لین کی طرف چلا آیا اور دینکر بھی اس کے پیچھے پیچھے چلنے لگا۔ وہ دل ہی دل میں ڈر بھی رہا تھا۔ یہ کون آدمی ہے؟ اور جب ایشور گنگولی لین کی روشنی میں آ کر اس نے اس آدمی کا چہرہ دیکھا تو اُسے اور بھی خوف محسوس ہونے لگا۔ بے حد گورا چٹا تھا وہ شخص، اس کی رنگت دودھ کی طرح سفید تھی، انگریزوں کی طرح، اور اس کے سر کے بال بھی انگریزوں ہی کی طرح بھورے تھے۔ اس نے ادھی کا کرتا پہن رکھا تھا جس کی دونوں آستینوں میں گلے سے چنیوٹ ڈالی ہوئی تھی اور شانتی پوری دھوتی پہنی ہوئی تھی اور پاؤں میں چمڑے کا پمپ جوتا تھا۔

اُنیس ایک بی، ایشور گنگولی لین کے مکان کے سامنے آتے ہی دینکر کی ہمت عود کر آئی، اب ضرورت پڑنے پر وہ جست بھر کے اندر داخل ہو سکتا ہے، اب اُسے کوئی نہیں پکڑ سکتا۔ اب اُسے کوئی بھی کچھ نہیں کہہ سکتا۔

دینکر یکایک مکان کے دروازے کے سامنے آکر کھڑا ہو گیا۔

اور وہ آدمی سیدھا چلا گیا اور چلتے چلتے نیپال بھنڈار کے اسٹریٹ کے سامنے جاکر غائب ہو گیا۔ دینکر تھوڑی دیر تک کھڑا کھڑا اسی سمت دیکھتا رہا اور اس کے بعد گھر کے اندر چلا گیا۔

ماں نے اُسے دیکھتے ہی پوچھا۔ "تم اتنی دیر تک کرن کے یہاں کیا کر رہے تھے؟ ملاقات کرکے جلدی کیوں نہیں آئے؟"

"اس کی طبیعت خراب ہے، ملاقات کرکے فوراً کیسے چلا آتا؟" دینکر نے جواب دیا۔

اس دن ماں سے اس سے زیادہ کچھ نہیں کہا تھا، شاید وہ بنتی دیدی کی شادی کے جھمیلے میں پھنسی ہوئی تھی۔ ماں جیسے دل ہی دل میں بہت سارے اہتمام کئے بیٹھی تھی۔ نہ جانے وہ لوگ کب دیکھنے آجائیں، انھیں کہاں بٹھایا جائے، کیا کھلایا جائے۔ دینکر نے لکھی دیدی کے بنگلے کی طرف دیکھا۔ لکھی دیدی کے کمرے میں روشنی ہو رہی تھی، شاید وہ پڑھ رہی ہے۔ نیچے کے کمروں میں بھی روشنی ہو رہی تھی، اس مکان میں ابھی تک کوئی سویا نہیں تھا، اتنے سویرے تو اس مکان میں کوئی سوتا بھی نہیں تھا، کاکا بابو تیسری منزل کے کمرے میں ہوں گے اس وقت ایک بار وہ دوڑکر وہاں سے ہو آتے تو کیسا رہے، وہ جاکر صرف چند باتیں کہہ کر چلا آئے گا، روپیہ واپس دے گا، ویسے روپے کی ضرورت نہیں اس روپے سے دینکر کو گھن آنے لگی تھی۔ لیکن اگر وہاں پر ستی بھی موجود ہوئی! ستی کے سامنے تو لکھی دیدی سے ایسی باتیں نہیں کہی جا سکتیں۔ اس وقت کمرے میں ستی اور لکھی دیدی دونوں ہی ہوں گی۔ دونوں ایک ہی کمرے میں تو رہتی ہیں، ایک ہی کمرے میں پڑھتی بھی ہیں اور سوتی بھی ہیں۔ اس وقت اگر دینکر وہاں جائے گا تو بہت ممکن ہے اس روز کی طرح آج بھی کوئی ہنگامہ کھڑا ہو جائے۔ اور دونوں بہنیں دینکر کی وجہ سے ایک دوسرے سے الجھ پڑیں گی۔ اور اُسے پھر لکھی دیدی کی جھڑکیاں سننی پڑیں گی اور سخت سست باتیں برداشت کرنی ہوں گی اور ستی کے سامنے وہ اُسے بہت بُری طرح ذلیل کر دے گی۔ اس وقت تو دینکر کی زبان سے ایک لفظ بھی نہ نکل سکے گا۔ پھر؟ پھر کیا ہو گا؟

مگر آخر کار لکھی دیدی سے اس کی ملاقات ہو ہی گئی۔

کھانا کھانے کے بعد وہ امرُود کے پیڑ کے نیچے چہل قدمی کر رہا تھا کہ یکایک لکھی دیدی کی آواز سنائی دی۔

"اے سنو۔"

دینکر جیسے اسی آواز کا منتظر تھا، وہ جلدی سے سامنے چلا گیا اور بولا ــــ

"لکھی دیدی، میں تمھارے ہی بارے میں سوچ رہا تھا، میں بڑی دیر سے تمہارے یہاں جانے کا ارادہ کر رہا تھا، ایک بہت ضروری کام تھا ــ!"

"میں لکھی دیدی نہیں، ستی ہوں!"

جیسے یکایک آسمان سے ٹوٹ کر بجلی گری، دینکر کے ہاتھ سے پانی کا لوٹا چھوٹ کر نیچے گر پڑا اور اینٹ سے ٹکرا کر جھن جھن کی آواز پیدا کرتا ہوا ایک طرف لڑھک گیا۔

ستی کا چہرہ اس کی آنکھوں کے سامنے تھا، اس کے چہرے پر پریشانی جھلک رہی تھی، اُس کا چہرہ دیکھ کر دینکر ڈر سا گیا۔

"میں نے سوچا تھا ..."

ستی نے اس کی بات اَن سنی کرتے ہوئے یکایک پوچھا "لکھی دیدی کہاں گئی ہے، تم جانتے ہو؟"

"لکھی دیدی؟ لکھی دیدی کہاں گئی ہے؟ گھر میں نہیں ہے؟"

دینکر کے حیرت کی انتہا نہ تھی۔

"نہیں، صبح کو کالج گئی تھی، اب رات کے دس بج رہے ہیں، ابھی تک نہیں لوٹی" ستی نے جواب دیا۔

دینکر خاموش رہا۔ ستی نے پھر پوچھا — "کہاں گئی ہے، تم کچھ جانتے ہو؟"

دینکر نے کہا — "میں سچ کہتا ہوں، مجھے کچھ معلوم نہیں"

"پھر لکھی دیدی گئی کہاں؟ تم ضرور جانتے ہو!"

"کہاں گئی ہے، مجھے کیا معلوم، واہ رے" دینکر نے کہا — "وہ کہاں جاتی ہے، مجھ سے کیا پوچھ کر جاتی ہے؟ میں تو خود ہی لکھی دیدی کو ڈھونڈ رہا تھا، میں خود لکھی دیدی سے ملنا چاہ رہا تھا ابھی"

ستی جیسے کچھ سوچنے لگی۔

"لیکن لکھی دیدی تو اس طرح کبھی نہیں جاتی تھی" دینکر نے کہا — "اتنی رات تو اُسے کبھی نہیں ہوتی تھی!"

ستی اندر چلی جا رہی تھی، دینکر نے اُسے آواز دے کر بلایا — "سنو"

اس کے بعد دینکر خود ہی دروازے کے اندر چلا گیا، بولا — "اگر لکھی دیدی آج واپس نہیں آئی تو کیا ہوگا؟"

"اس بارے میں تمہیں سوچنے کی ضرورت نہیں" ستی نے جواب دیا۔

دینکر نے کہا — "میں تلاش کرنے جاؤں؟"

"اتنی رات گئے تم کہاں تلاش کرنے جاؤ گے؟" ستی نے پوچھا۔

واقعی! اتنی رات گئے وہ کہاں تلاش کرنے جائے گا! لکھی دیدی کہاں مل سکتی ہے! لکھی دیدی کہاں گئی ہوگی!

دینکر نے کہا — "لکھی دیدی کے کالج میں جا کر پتہ کروں؟"

"نہیں" ستی نے جواب دیا — "کالج سے پتہ کر لیا گیا ہے، آج لکھی دیدی کالج گئی ہی نہیں"

"کالج گئی ہی نہیں؟ یہ کیا؟ کالج نہیں گئی تو کھا پی کر صبح ہی صبح کہاں چلی گئیں؟"

"تمہیں اتنا پریشان ہونے کی ضرورت نہیں ہے دیپو" ستی نے کہا — "کاکا بابو خود تلاش کرنے گئے ہوئے ہیں"

اتنا کہہ کر ستی اندر چلی گئی اور دینکر تھوڑی دیر تک وہیں پہ کھڑا رہا، پھر آہستہ آہستہ آنگن میں آ کر کھڑا ہو گیا — پھر لکھی دیدی کہاں چلی گئی۔ وہ کہاں جا سکتی ہے! لکھی دیدی کہاں گئی ہوگی!

کالج جاتے وقت ایک بار نرین بابو کے یہاں جانے کی بات تھی، ماں نے ہی وہاں جانے کے لئے کہا تھا۔ گاہے گاہے یاد کرائی جائے۔ دوسروں کی مدد کرنے کی ایسی غرض کس کو پڑی ہوتی ہے۔ یہ دُنیا اتنی سیدھی نہیں ہے اور نہ اس دُنیا کے لوگ؟

اتنے نیک ہیں۔ بار بار یاد دہانی کرنی پڑے گی، بار بار خوشامد کرنی پڑے گی، بار بار ملاقات کرنی پڑے گی، تب کہیں کام بننے کی امید ہو سکتی ہے
خیر جو کچھ بھی ہو، پھر بھی نرپن بابو نے اُسے فوراً پہچان لیا، انہوں نے کہا — "اب آئے ہو! اس وقت تو تم سے بات کرنے کی مجھے فرصت نہیں۔"

دینکر نے کہا — "ماں نے مجھ سے کہا تھا کہ میں آپ سے ایک بار مل لوں، دراصل ماں ہی نے مجھے زور دے کر آپ کے پاس بھیجا ہے۔"

"پھر اب تمھیں آنے کی کوئی ضرورت نہیں، تم اپنی ماں کو ہی ایک بار بھیج دو گے۔"

اور دینکر جب واپس آنے لگا تو انہوں نے پھر اُسے بلایا —

"اے چھوکرا، سن جاؤ۔"

دینکر کو چھوکرا کا لفظ بہت بُرا لگا، پھر بھی وہ ان کے قریب چلا گیا۔

نرپن بابو نے کہا — "تم اپنی ماں سے کہو گے، ابھی تین چار اسامیاں خالی ہوئی ہیں تین چار دنوں میں لوگ لئے جائیں گے۔"

"اچھی بات ہے، میں کہہ دوں گا۔" دینکر نے جواب دیا۔

"ذرا جلدی کرنے کو کہو گے۔" نرپن بابو نے پھر کہا — "کیا سمجھے، ماں سے کہو گے، بازار بہت خراب ہے، بھات پھینکنے کے بعد کوؤں کی کمی نہیں ہوتی، یہ تو جانتے ہی ہو۔"

دینکر کو یہ باتیں اچھی نہیں لگی تھیں، پچیس[۲۵] روپے کی معمولی سی رقم تھی، اس رقم کی نرپن بابو کے نزدیک کون سی اہمیت تھی! لیکن اتنے روپوں کا ماں کہاں سے انتظام کرے گی اور اگر کہیں سے انتظام ہو بھی گیا تو وہ یہ ملازمت نہیں کرے گا، یہ بھی تو ایک طرح کی رشوت تھی!

راستے میں ٹرامیں چل رہی تھیں، بسیں بھی چل رہی تھیں، بہت ساری نئی نئی بسیں آگئی تھیں کسی کا نام "اروشی" تھا تو کسی کا "مینکا" اور کسی کا نام "شکنتلا" تھا، یہ تمام لڑکیوں کے نام تھے۔ بسوں کو لڑکیوں کا نام دے دینے سے کیا زیادہ رش ہوتی ہے! یہ بسیں دندناتی ہوئی ٹراموں کے قریب سے گزر جاتی تھیں — اور دینکر آنکھیں پھیلا کر دیکھنے لگتا۔ اب لوگوں کی تعداد اور زیادہ بڑھ گئی تھی، پہلے شام کے وقت راستے سنسان ہو جایا کرتے تھے۔ لیکن اس کے بعد اس طرف ٹرام لائن بچھا دی گئی اور کیوڑا تلا کی طرف سے ایک چوڑی سڑک نکالی گئی اور بڑے بڑے نالابوں کو بھر دیا گیا اور پھر یہی سڑک ٹکیا پاڑا سے ہوتے ہوتے حاجی قاسم کے بازار کو بائیں طرف چھوڑ کر سیدھی بال گنج اسٹیشن تک جا پہنچی۔ دھان کے کھیت، میدان، دھوبی پاڑا، آگن کماری پوکھر، اور ٹیپو سلطان کی عمارت — سب جیسے ایک ہی رات میں بدل گئے، ان کی ہیئت تبدیل ہو گئی! جب پہلے پہل یہ سڑک بن رہی تھی، دینکر اکثر وہاں جا کر کھڑا ہو جاتا اور قلیوں سے دریافت کرتا۔

"کیوں جی! یہاں پر کیا بنے گا؟"

"سڑک بنے گی۔" قلی سب جواب دیتے — "سڑک پر ٹرام چلے گی۔"

دینکر پوچھتا— "اس طرف بھی شیام بازار کی طرح آبادی ہو جائے گی کیا؟"

اگر اس طرف شیام بازار، بو بازار اور سیالدہ جیسی آبادی ہو جائے گی تو کیسا لگے گا، دینکر اپنے تصور میں اس کا خاکہ تیار کرنے لگا۔ اس وقت شتیلا تلا کے سامنے یہ گندا تالاب نہیں رہے گا۔ پھر بھوتوں کا کوئی خوف بھی نہیں رہے گا، پہلے ٹیپو سلطان کی عمارت کے سامنے کھڑے ہونے میں ڈر لگتا تھا، برگد کے پیڑ کی بڑی بڑی جٹاؤں نے پوری عمارت کو جیسے چاروں طرف سے اپنے شکنجے میں جکڑ لیا تھا— اب کچھ دنوں بعد وہاں پر روشنی ہی روشنی ہوگی۔ حیرت ہے! ایک دن دینکر کا کتنا غلط خیال تھا، اس کا خیال تھا کہ ٹیپو سلطان اسی عمارت میں رہتا تھا، لیکن بڑے ہونے کے بعد اس کی غلط فہمی دور ہو گئی تھی، اس عمارت میں ٹیپو سلطان نہیں، اس کے لڑکے رہتے تھے۔ بچپن میں انسان بہت ساری غلط فہمیوں کا شکار ہو جاتا ہے اور جب بڑے ہو کر ان باتوں کو یاد کرتا ہے تو خود ہنسی آجاتی ہے۔

"یہاں سے ہٹ جائیے بابو" قلی سب جواب دیتے —— "دھول سے آپ کا جسم بھر جائے گا"

گرمی، برسات اور سردی، کتنے ہی موسم دینکر نے یہاں گزارے تھے، اس کی نگاہوں کے سامنے وہ پتلی سی سڑک، وہ بالی گنج اور وہ ٹالی گنج پتہ نہیں کہاں غائب ہو گئے تھے، اب تو پہچاننا بھی مشکل تھا۔

دینکر دریافت کرتا— "ایشور گنگولی لین بھی ٹوٹ جائے گی؟"

ان دنوں دینکر سوچتا، انگریزوں نے ایشور گنگولی لین کو بھی توڑ دیا، اگر ایشور گنگولی لین کو بھی اسی طرح توڑ کر چوپٹ کر دیا گیا تب کیا ہوگا، تب دینکر کہاں رہے گا! الگھور داؤ کہاں جائیں گے اور بنتی دیدی پھر کہاں جائے گی! اور چھیٹے پھونٹا پھر کہاں رہیں گے۔ پھر تو ایشور گنگولی لین کی گلی بھی اتنی تنگ نہ رہے گی اور نیپال بھٹاچارج اسٹریٹ کے نالے بھی بھر دیئے جائیں گے، پھر کرن اور اس کے گھر والے کہاں جائیں گے؟ کرن کے والدین کہاں جائیں گے۔ کرن کا باپ بیمار ہے، ان کے پاس روپئے بھی نہیں ہیں —— آخر وہ لوگ کہاں جائیں گے؟

اور کا کا بابو اور ان کے گھر کے لوگ! ان کے پاس تو روپیہ ہے۔ شاید وہ لوگ دوسرا مکان کرایہ پر لے لیں گے، ان لوگوں کی فکر نہیں ہے، وہ لوگ بڑے آدمی ہیں، ان کے پاس روپیہ ہے، وہ لوگ بھوانی پور چاؤں بستی کے کسی مکان میں چلے جائیں گے' اگھور داد کے سرمایہ دار جیانون کے محلے میں تبدیل ہو جائیں گے۔ ورنہ پھر بو بازار یا شیام بازار میں شرفاؤں کے محلے میں چلے جائیں گے، جہاں نہ تو نالے ہوں گے، نہ بدبو ہوگی، نہ گندگی ہوگی —— وہاں تو سب بڑے لوگ رہتے ہیں۔

اس دن ستی کی زبانی خبر سن کر دینکر جیسے کہیں گم ہو گیا تھا!۔

ماں نے پوچھا— "تم ابھی تک سوئے نہیں؟"

"نیند نہیں آرہی ہے ماں" دینکر نے جواب دیا۔

وہ بچپن سے ماں کے قریب ہی سوتا آیا تھا اور اسے اب تک ماں کے قریب ہی سونے کی عادت تھی۔

ماں نے کہا— "تمام دن دھوپ میں آوارہ گردی کرو گے تو نیند کہاں سے آئے گی؟"

"نہیں ماں، اس کے لئے نہیں" دینکر نے جواب دیا۔

"پھر کس لئے نیند نہیں آتی؟ کالج سے سیدھے گھر بھی تو آ سکتے ہو، کالج سے نکل کر کہاں جاتے ہو، میں بھی سنوں؟ اس چھوکرے کے ساتھ شاید ادھر اُدھر روں روں گھومتے پھرتے ہوگے۔"

"نہیں ماں، کرن تو بیمار ہے، اس کے علاوہ تم سے پوچھے بغیر تو میں اس کے یہاں جاتا بھی نہیں، آج بھی تم سے پوچھ کر ہی تو گیا تھا۔"

ماں نے کوئی جواب نہیں دیا، خاموش رہی۔ ماں بہت ذہین تھی، وہ سب کچھ سمجھتی تھی، اسی ماں کی بدولت آج دینکر زندہ تھا تعلیم پا رہا تھا اور انسان بن رہا تھا۔

"آج کون سا واقعہ ہوا ہے، تمہیں معلوم ہے ماں؟" دینکر نے پوچھا۔

"کون سا واقعہ ہوا ہے؟"

اس خبر کو دوسروں سے کہے بغیر دینکر کو جیسے چین ہی نہیں آ رہا تھا۔ اس طرح لکھی دیدی گھر سے چلی گئی ہے جس کے لئے گھر بھر کے لوگ پریشان ہیں۔ وہ اس خیال کو اپنے ذہن سے نکالنے میں اب تک کامیاب نہ ہو سکا تھا، لیکن کوئی اور وجہ بھی تو ہو سکتی ہے، راستے میں کتنے حادثے ہوتے رہتے ہیں۔ نئی نئی بسیں چلنے لگی ہیں، اروشی، مینکا، رمبھا، مختلف نام ہیں ان کے، پھر راستوں میں گاڑی گھوڑا کی تعداد بھی بہت بڑھ گئی ہے، کتنے ہی لوگ چلتے چلتے یکایک ان کے نیچے آ جاتے ہیں۔ آج کل خوب ہوشیاری سے راستہ چلنا پڑتا ہے، پہلے ہاجرہ روڈ کے موڑ پر اتنی بھیڑ نہیں ہوتی تھی، اب وہاں پر بسیں رکتی ہیں اور ان بسوں سے بہت سے لوگ اترتے ہیں۔ اس کے بعد یہ بسیں ٹھیک کالی گھاٹ ٹرام ڈپو کے سامنے آکر رکتی ہیں، یہاں پر آکر بسیں رک جاتی ہیں اور آگے نہیں جاتیں، تمام پسنجر یہیں پر اتر جاتے ہیں اور ادھر اُدھر، بالی گنج کی طرف جانے والے مسافر پیدل جاتے ہیں۔ یہاں پر بہت ساری بسیں کھڑی رہتی ہیں۔ ممکن ہے کسی بس سے ٹکرا کر بے ہوش ہو کر راستے میں گر پڑی ہو۔ شاید وہاں سے لکھی دیدی کو کسی ہسپتال میں پہنچا دیا گیا ہوگا اور شاید وہ ابھی تک وہاں بے ہوش پڑی ہوئی ہوگی۔ یا پھر ممکن ہے، اس رات کے وقت جبکہ سبھی لوگ سوئے ہوئے ہیں، جبکہ ایشو رگنگولی لین بھی سنسان ہو چکا ہے اور اب راستے کا خارش زدہ کتا بھونک بھونک کر ملے بھر کر سر پر اٹھائے ہوئے نہیں ہے اس وقت شاید لکھی دیدی اکیلی درد و کرب کی حالت میں تڑپ رہی ہوگی۔

دینکر کی آنکھوں سے جیسے رات بھر کے لئے نیند غائب ہو چکی تھی۔

دینکر آہستہ آہستہ اٹھ کر کھڑا ہو گیا، ماں سو رہی تھی، ذرا سی آواز ہوتے ہی جاگ جائے گی، کمرے کے اندر اگھور دادو کا صندوق رکھا ہوا ہے، ماں کی نیند بہت ہلکی تھی، ذرا سی روشنی ہوتے ہی ماں کی آنکھ کھل جاتی تھی، دینکر نے آہستگی سے دروازہ کھولا اور پھر آہستگی سے دونوں پٹ کر دیا۔ کاکا بابو کے مکان میں اس وقت تک روشنی ہو رہی تھی، حیرت ہے، ان کے یہاں شاید کسی کو بھی نیند نہیں آ رہی تھی، شاید آج کوئی سو بھی نہیں سکے گا، اس کے جی میں آیا کہ ایک بار وہاں جا کر کسی سے دریافت کرے۔ وہ آہستہ آہستہ چل کر کھڑکی کے دروازے پہ دستک دے سکتا ہے۔ رگھو ضرور وہیں پر سو رہا ہوگا، وہ دستک کی آواز سنتے ہی دروازہ کھول دے گا، ایک بار دریافت کیا جائے ــــ لکھی دیدی واپس آگئی رگھو؟

اوپر جس کمرے میں لکھمی دیدی سوتی تھی، اس کمرے میں بھی روشنی ہو رہی تھی، شاید منی اب تک جاگ رہی ہے، وہ کس طرح سو سکتی ہے۔ اس سے ملحق کاکی ماں کے کمرے میں بھی روشنی ہو رہی تھی، اتنی رات گئے تک کوئی بھی نہیں سویا ہے، یا تو پھر کاکا بابو اب تک واپس نہیں آئے ہیں، شاید کاکا بابو اب تک لکھمی دیدی کو تلاش کرتے پھر رہے ہیں۔

یکایک کسی چیز کی ایک آواز ابھری اور دینکر چونک اٹھا۔

"کون؟ کون ہو تم؟"

دینکر نے پلٹ کر دیکھا، پھونٹا تھا، چھیٹے آیا تھا یا نہیں، کون جانے، لیکن پھونٹا ابھی آ رہا تھا، پھونٹا دیوار پھلانگ کر آیا تھا اور دیوار سے نیچے کودنے کی وجہ سے دھپ کی آواز ابھری تھی۔

"تو اندھیرے میں اتنی رات گئے یہاں کیا کر رہا ہے رے چھوکرا؟"

پھونٹے کے منہ سے شراب کی بو آ رہی تھی، وہ قریب آ گیا اور دینکر کے چہرے کے قریب منہ لا کر بولا ــــ "تو اتنی رات کو کیا کر رہا ہے؟"

"نیند نہیں آتی۔" دینکر نے جواب دیا۔

"بھات کھا لیا ہے؟"

"ہاں" دینکر نے جواب دیا۔

"موج کرو، سچ کہتا ہوں، موج کرو تم لوگ" پھونٹے نے کہا ــــ "دوسرے کے کندھے پر سوار ہو کر خوب عیش ہو رہا ہے کیوں؟ جس کی دولت وہ کوئی نہیں پرائے کھائیں حلوہ۔ مجھ سالے کا یہ مکان ہے، یہ کمرہ ہے اور میں ہی سالا کوئی نہیں ہوں۔"

پھونٹا آگے بڑھ گیا۔ ماں نے کمرے میں پھونٹا کا کھانا ڈھک کر رکھ دیا تھا، پھونٹا جائے گا، بھات کھائے گا اور اس کے بعد علی الصباح باہر چلا جائے گا، ان دونوں بھائیوں کا یہی معمول تھا، ہمیشہ سے چھیٹے اور پھونٹا کی یہی عادت تھی۔ دوپہر میں گنگا میں نہا کر تین بجے کے قریب آ کر کھانا کھاتے اور پھر چلے جاتے۔

لیکن نہ جانے کیا ہوا کہ چند قدم جانے کے بعد ہی وہ لوٹ آیا، لوٹ کر وہ بالکل اس کے منہ کے پاس آ کر کھڑا ہو گیا۔

"تمہارے پاس چار آنہ پیسہ ہوگا بھائی؟" اس نے پوچھا۔

دینکر چند قدم پیچھے چلا گیا۔

"پیسہ تو میرے پاس نہیں ہے۔"

"یونہی پیسہ نہیں ہے؟ مانگنے سے تمہارے پاس پیسہ نہیں ہے!"

اتنا کہہ کر وہ پھر آگے بڑھ گیا۔ لیکن پھر نہ جانے کیا سوچ کر لوٹ آیا۔

"ایک بیڑی دو تو۔"

دینکر نے حیرت سے اس کی طرف دیکھا۔

"بیڑی میرے پاس کہاں سے آئی؟"

اب کے پھونتا نے حیرت سے دینکر کی طرف دیکھا۔

"ایک بیڑی بھی تم نہیں دے سکتے؟"

پھونتا کا چہرہ دیکھ کر دینکر کو اچنبھا سا لگا، وہ اس کی بات کا یقین ہی نہیں کر رہا تھا۔

"سچ کہتا ہوں، بیڑی میرے پاس نہیں ہے۔" دینکر نے اپنی صفائی پیش کی۔

"تو کیا ہے رے؟ ہم لوگوں کے گذشتے پر سوار ہو کر کھا رہا ہے، پی رہا ہے، آرام کر رہا ہے اور محض معمولی سی ایک بیڑی دے کر بھی بھلائی نہیں کر سکتا؟"

اس کے لہجے میں حیرت تھی۔

"پیسہ نہیں، دھیلا نہیں۔" اس نے پھر کہا۔ "ایک پیسہ میں آٹھ بیڑی ملتی ہے۔ لوگ تو بیڑی دان خیرات بھی کرتے ہیں، تو نے مجھے حیرت میں ڈال دیا ہے، ماں قسم۔"

کہتے کہتے پھونتا چلا گیا۔

"اچھا، میں تجھے دکھاؤں گا، پتہ لگنے دو۔"

دینکر خوفزدہ سا ہو گیا، وہ جلدی سے اپنے کمرے میں گھس گیا۔ اندر جا کر دروازہ بند کرتے وقت کھٹ کی ایک آواز ہوئی اور اس کے ساتھ ہی ماں چونک کر جاگ گئی۔

"کون؟ کون ہے؟"

"میں، میں ہوں ماں!"

ذرا سی آواز ہوتے ہی ماں کی آنکھیں کھل جاتی تھیں، ماں اٹھ کر بیٹھ گئی۔

"تم کیا کر رہے تھے؟"

"باہر گیا تھا ماں۔" دینکر نے جواب دیا۔

"باہر گئے تھے تو مجھے جگایا کیوں نہیں؟ میں نے کہا نہیں ہے کہ کمرے سے باہر نکلتے وقت مجھے جگا دیا کرو؟"

"میں کہیں نہیں گیا تھا ماں۔" دینکر نے کہا ——"صرف آنگن میں جا کر کھڑا تھا۔"

"مگر اتنی رات گئے آنگن میں جا کر کھڑے ہونے کی کیا ضرورت تھی؟" ماں نے پوچھا۔

"نیند نہیں آ رہی تھی۔" دینکر نے جواب دیا۔

"نیند نہیں آ رہی تھی تو کیا آنگن میں کھڑے ہونے سے نیند آ جائے گی؟"

ماں نے پھر بتی جلائی اور بتی جلا کر صندوق کا تالا کھینچ کر دیکھا، پھر تخت پوش کے نیچے جھانک کر دیکھا اور چاروں طرف دیکھ کر اطمینان کر لینے کے بعد پھر اپنے بستر پر چلی گئی۔

"تم نہیں دیکھتے کہ اس کمرے میں دوسروں کا کتنا روپیہ پڑا ہوا ہے، اس طرح دروازہ کھول کر باہر جانے کا ہے؟ نرپن بابو کے یہاں گئے تھے؟ مگر وہاں تم کیوں جاؤ گے؟"

"گیا تھا۔"

"کیا کہا انہوں نے؟"

"انہوں نے کہا اپنی ماں کو بھیج دو گے۔" دینکر نے جواب دیا۔" دو تین جگہ خالی ہے، لیکن میں وہ نوکری نہیں کروں گا ماں! میں کہے دیتا ہوں۔ رشوت دے کر میں نوکری نہیں کروں گا۔"

ماں نے اس کی بات اَن سنی کرتے ہوئے کہا ـــ" میں تمہارے انگھوٹھے دار دو سے کہہ کر دیکھتی ہوں۔ اگر وہ بیس روپیہ دے دیں، بیس روپیہ دینے سے ہو جائے گا، پانچ روپیہ میرے پاس ہے۔"

اور اس کے بعد ماں کب سو گئی دینکر کو کچھ معلوم نہیں، وہ ماں کے سونے سے پہلے ہی سو چکا تھا۔

صبح کے وقت مندر میں پھول دے آنے کے بعد دینکر سیدھا کاکا بابو کے یہاں چلا گیا تھا، وہاں سب سے پہلے جس سے ملاقات ہوئی وہ رگھو تھا، وہ جھاڑو دے رہا تھا۔

اس نے پوچھا ـــ" رگھو، لکھی دیدی نہیں آئی؟"

"نہیں" رگھو نے جواب دیا۔

"تب تو سبھی لوگ فکرمند ہوں گے۔" اس نے پوچھا" کاکی ماں کہاں ہیں؟"

"اوپر ہیں"

"کاکا بابو؟"

"سبھی اوپر ہیں، دوسری منزل پر۔"

"اور ستی؟"

"ستی دیدی موتی بھی اوپر ہیں، سبھی ستی دیدی موتی کے کمرے میں ہیں۔"

دینکر آہستہ آہستہ زینے کی طرف بڑھ گیا لیکن اوپر چڑھتے ہوئے اس کے پاؤں نہیں اُٹھے، واقعی تو، اس وقت تو سبھی سوچ سوچ کر پریشان ہو رہے ہوں گے۔ ابھی اس کے جانے سے وہ لوگ اور بھی بیزار ہوں گے۔ بہت ممکن ہے کاکا بابو بہت رات گئے واپس آئے ہوں۔ اتنی رات گئے تک یہاں، وہاں، اِدھر اُدھر ہسپتال اور تھانے میں تلاش کرنے کے بعد لوٹے ہوں ممکن ہے کوئی پتہ نہ چلا ہو یا پھر ممکن ہے پتہ چل گیا ہو۔ آہستہ آہستہ وہ اوپر برآمدہ تک چلا گیا، اوپر جا کر وہ کان کھڑے کر کے کچھ سننے کی کوشش کرنے لگا۔ لکھی دیدی کے کمرے سے جیسے کاکا بابو کی آواز سنائی دے رہی تھی اور کبھی کبھی کاکی ماں کی آواز آ رہی تھی۔ لگتا ہے کہ ستی کی آواز بھی آ رہی تھی۔

"اب تو تمھارے باباکو ٹیلیگرام کرنا ہوگا! آخرکار وہ کہیں گے، تم لوگوں کے رہتے ہوئے وقت پر مجھے اس کی اطلاع نہ مل سکی تب؟"

"لیکن وہ تو سات سمندر پار رہتے ہیں" کاکی ماں کی آواز اُبھری ــــ "انھیں خواہ مخواہ پریشان کرنا کیا بہتر ہوگا؟"

"باباکی صحت بہت خراب ہے" ستی کی آواز آئی ــــ "اس خبر کو سننے کے بعد وہ شاید زندہ نہ رہ سکیں گے کاکا بابو"

"اور ایک دن دیکھ لو، شاید آجائے" کاکی ماں کی آواز سنائی دی۔

"مگر وہ کہاں جاسکتی ہے؟" ستی کی آواز تھی ــــ "میں تو ہمیشہ اس کے پیچھے لگی رہتی تھی ــــ لکھی دیدی جہاں بھی جاتی، میں بھی اس کے پیچھے پیچھے وہاں پہنچ جاتی ــــ وہ جس سے بھی باتیں کرتی میں اس سے دوستی کر لیتی اور دوستی کرکے معلوم کر لیتی کہ لکھی دیدی سے اس کی کیا باتیں ہوئی ہیں؟"

"لیکن یہ ہر وقت تو ممکن نہیں ہے؟ تمھارے اپنے بھی تو کام ہیں، لکھنا پڑھنا ہے، صحت ہے، آرام ہے ــــ"

"نہیں کاکا بابو، پھر بھی میں دن رات نگاہ رکھتی تھی ــــ میں تو پہلے ہی سے جانتی تھی ــــ وہاں بھی اسکول میں پڑھنے کے دنوں میں وہ ایسا ہی کرتی تھی نا، وہاں ایک لڑکا تھا، وہ اسی کے ذریعہ چھپا کر خط بھیجا کرتی تھی، آخرکار میں نے ہی ایک دن پکڑ لیا تھا ــــ"

"مگر وہ لڑکا کہاں گیا؟" کاکا بابو کی آواز سنائی دی ــــ "وہ جو وہاں ایک مراٹھی لڑکا تھا ــــ کیا تو نام سنا تھا اس کا؟"

"وہ تو برما میں ہے، وہ یہاں کس طرح آئے گا کاکا بابو؟"

کاکی ماں نے کہا ــــ "وہ تو وہاں کاروبار کرتا تھا ــــ سنا تھا بہت امیر ہے، لکڑی کا کاروبار کرتا تھا ــــ"

ستی نے کہا ــــ "امیر ہونے سے کیا ہوگا کاکا بابو ــــ ذات تو ایک نہیں ہے ــــ اس کے علاوہ بابا یہ سب پسند نہیں کرتے آپ تو جانتے ہی ہیں! اور میں بھی یہ سب پسند نہیں کرتی کاکا بابو۔ ہم لوگ ہندو ہیں، ہندو لڑکیوں کے شوہر اس کی پیدائش سے پہلے ہی سے ٹھیک ہو جاتے ہیں ــــ ہندو بیوی اور شوہر کا رشتہ جنم جنم کا رشتہ ہوتا ہے ــــ کیوں کاکی ماں ــــ"

"یہ تو ہے ہی" کاکی ماں نے جواب دیا "اب کیا کیا جائے یہ بتاؤ؟"

کاکا بابو شاید کچھ سوچ رہے تھے، انھوں نے کہا ــــ "یہاں لکھی اور کہیں جاتی تھی؟ کالج اور گھر کے علاوہ کسی دوسری جگہ بھی جانا چاہتی تھی؟"

ستی کی آواز اُبھری ــــ "یہاں تو اور کہیں نہیں جاتی تھی، میں یہاں آنے کے بعد تو ہمیشہ لکھی دیدی کے ساتھ ہی ہر جگہ جاتی تھی۔ اور کہاں جائے گی؟ یہاں تو ہماری جان پہچان کا بھی کوئی نہیں ہے"

"اس دن تم دونوں کہاں گئی تھیں؟" کاکی ماں نے پوچھا ــــ "بہت دن پہلے، ایک روز شام کو؟"

"وہ تو جینتی کے یہاں گئی تھی، جینتی پالت، لکھی دیدی کی کلاس میں پڑھتی ہے ــــ ہریش مکھرجی روڈ میں بیرسٹر پالت ہیں ــــ انھیں کے یہاں ــــ چائے کی دعوت دی تھی ــــ وہ تو صرف ایک دن، اس کے بعد تو پھر کہیں نہیں گئی ــــ"

دیپنکر کان لگا کر تمام باتیں سنتا رہا، سنتے سنتے اس نے سوچا کہ وہ غلط کر رہا ہے۔ اُسے یہ سب نہیں سننا چاہیئے، ان کے گھر کی کہانی سننا کیا اس کے لیئے مناسب ہے! وہ تو باہر کا آدمی ہے، غیر ہے، لکھی دیدی خواہ اس سے جتنا بھی پیار کرے، ستی کے ساتھ اس کی کتنی ہی گہری دوستی کیوں نہ ہو، کاکا بابو خواہ اس کے ساتھ جتنی بھی ہمدردی رکھتے ہوں ــــ پھر بھی اُسے یہ سب نہیں سننا چاہیئے۔

دینکر تیزی سے نیچے اترنے جا رہا تھا کہ یکایک کاکا بابو کی آواز سنائی دی۔

"اور وہ جو اگھور رنجن چارج کے مکان میں رہتا ہے، جس کی ماں ان کا کھانا پکاتی ہے، دیپو بابو"

کاکی ماں نے پوچھا — "ہمارا دیپو؟"

"نہیں کاکا بابو" ستی نے جواب دیا — "پہلے پہل مجھے شبہ ہوا تھا"

دینکر کا دل زور زور سے دھڑکنے لگا، اب اسی کے بارے میں باتیں ہو رہی تھیں، اب ان کی گفتگو کا موضوع وہی تھا۔

ستی نے کہا — "للی دیدی کے خط سے مجھے اس کے بارے میں معلوم ہوا تھا۔ اس سے پہلے پہل مجھے اس پر شبہ ہوا تھا — اس کے بعد ....."

دینکر پھر کان لگا کر سننے لگا، اس نے چاروں طرف نگاہ دوڑا کر دیکھا، کوئی اُسے دیکھ تو نہیں رہا ہے۔ یکایک اسے عجب خوف محسوس ہوا۔ ستی! ستی ہی نے ایک روز چار پیسہ اس کی طرف پھینک دیا تھا۔ ستی اس کی نظر میں کتنی مشتبہ تھی!

ستی بولی — "اس کے بعد میں نے دیکھا، نہیں، وہ ایسا نہیں ہے —"

کاکی ماں نے کہا — "وہ لڑکا تو اچھا ہی معلوم ہوتا ہے —"

"وہ تو ہر روز صبح کے وقت مندر میں پھول دینے جاتا ہے، اس کے بعد اپنے دوست احباب، لائبریری اور پڑھنے لکھنے میں مشغول رہتا ہے۔" ستی نے پھر کہا۔

یکایک دینکر کو ایسا محسوس ہوا جیسے پہلی منزل پر کسی کے قدموں کی چاپ اُبھر رہی ہو، شاید رگھو اوپر آ رہا ہے۔ اب فرار کی کوئی صورت نہیں۔ وہ سیدھا للی دیدی کے کمرے کے سامنے جا کر کھڑا ہو گیا۔

"ارے دیپو بابو، تم یکایک؟"

کاکا بابو سامنے ہی تھے، کاکی ماں نے بھی نظر اٹھا کر اس کی طرف دیکھا، ستی نے بھی دیکھا، سبھی جیسے اسے دیکھ کر بے حس و حرکت ہو گئے ہوں۔

"تم کب آئے؟" کاکا بابو نے پوچھا۔

"وہ شاید للی دیدی کی تلاش میں آیا ہے" ستی نے کہا "میں نے کل اسے بتایا تھا —"

"للی دیدی نہیں آئی؟" اچانک دینکر نے پوچھا۔

اُسے محسوس ہوا جیسے سبھی اس کی طرف دیکھ رہے ہوں، کسی نے کچھ کہا، لیکن اُسے کچھ بھی سنائی نہ دیا۔ دل ہی دل میں سبھی اس پر شبہ کر رہے تھے۔ اُسے پوری فضا بڑی غیر مطمئن نظر آئی۔ اس کے بعد وہ کب نیچے چلا آیا اور کب سیدھا اپنے گھر چلا آیا، کب کھانا کالج گیا، اُسے کچھ پتہ نہ چلا۔ کالج میں بھی وہ بالکل کھویا کھویا سا رہا، وہاں کب چھٹی ہوئی اور وہاں سے نکل کر وہ بلا مقصد سڑکوں اِدھر اُدھر کتنی دیر تک بھٹکتا رہا، اُسے یہ بھی پتہ نہ چلا لیکن پھر اچانک وہ اپنی دنیا میں لوٹ آیا۔

اُسے یکایک ایسا لگا جیسے سامنے ہی داتار بابو بیٹھے ہوں۔ ٹھیک داتار بابو جیسا چہرہ تھا۔ ویسے ہی کوٹ پتلون پہنے ہوئے کوئی

بیٹھا تھا۔ گلے میں شانی جھول رہی تھی اور اسی طرح سگریٹ کے کش لگا رہا تھا۔ لیکن پھر بھی اُسے شبہ سا ہوا۔ چہرہ پہلے سے کافی بدلا ہوا تھا اور مدتیں ہوئیں اس نے غور سے بھی نہیں کیا تھا۔

"داتار بابو، داتار بابو!"

داتار بابو نے سن لیا، پلٹ کر دیکھا اور دیپنکر کو پہچان لیا اور شاید پہچان کر ہی جلدی سے ٹرام سے اتر گئے۔ لیکن ٹرام رکتے رکتے بھی کافی آگے نکل گئی۔ ٹرام سے اُتر کر داتار بابو دیپنکر کی طرف بڑھے تو دیپنکر بھی آگے بڑھ گیا۔

"داتار بابو، آپ اس طرف؟"

"تم ہو دیپو ہو نا؟"

داتار بابو کا سوٹ پہلے جیسا صاف نہیں تھا، قدرے میلا دکھائی دے رہا تھا۔ داتار بابو پہلے دیکھنے میں بے حد مکین تھے، گورے چٹے سے، بے حد خوبرو، لیکن آج کچھ بدلے ہوئے سے تھے۔

"آپ نے میری آواز سن لی تھی؟" دیپنکر نے پوچھا۔

"ہاں، ویسے بھی مجھے اسی جگہ اُترنا تھا، یہاں قریب ہی مجھے ایک کام ہے۔ تمہاری لائبریری کیسی چل رہی ہے؟"

"آپ نے جو چندہ دیا تھا، یاد ہے نا؟" دیپنکر نے کہا۔ "خضر پور کے راستے میں؟ ہم لوگوں کو خوب مٹھائی بھی کھلائی تھی؟ اور آخر میں پانچ روپیہ چندہ دیا تھا؟"

"اچھی طرح یاد ہے۔" داتار بابو نے جواب دیا۔ "لیکن اس کے بعد تم لوگ چندہ لینے آئے ہی نہیں، میں نے تو پتہ بھی دے دیا تھا۔ تمہارا وہ دوست کیا نام تھا اس کا؟"

"کرن!"

"ہاں، کرن کیسا ہے؟"

"اُسے بہت تیز بخار ہے۔" دیپنکر نے جواب دیا۔ "آپ کو معلوم ہے، وہ بہت غریب ہے لیکن بہت اچھا لڑکا ہے۔"

"اس سے کیا ہوا، غریب ہونا کوئی جرم تو نہیں۔" داتار بابو نے کہا۔

"جرم نہیں ہے لیکن غریب ہونے ہی کی وجہ سے سب لوگ ہم دونوں سے نفرت کرتے ہیں۔" دیپنکر نے کہا۔ "میں جس کے پاس بھی نوکری کے لئے جاتا ہوں، وہ منہ بنا کر باتیں کرتا ہے اور سیدھے منہ بات کرنا ہی نہیں چاہتا۔"

داتار بابو چلتے چلتے رک گئے، بولے۔ "اس طرح کا صدمہ برداشت کرنا ایک طور سے اچھا ہے دیپو، صدمہ برداشت کئے بغیر بڑا انسان کوئی بن سکتا ہے؟"

"لیکن کبھی کبھی ناقابلِ برداشت جو ہو جاتا ہے۔"

"تمہیں کتنے ہی صدمے کیوں نہ برداشت کرنے پڑیں۔" داتار بابو نے کہا۔ "لیکن خود کو اپنی نظر میں کبھی حقیر نہ سمجھنا دیپو۔"

دیپنکر کی سمجھ میں بات نہیں آئی۔

"اپنی نظر میں خود کو حقیر نہ سمجھنے سے آپ کی کیا مراد ہے؟" وینکر نے پوچھا۔

"روپے کا افلاس ایک نہ ایک دن ختم ہو سکتا ہے" داتار بابو نے جواب دیا ـــ "لیکن دل کا افلاس کبھی ختم نہیں ہوتا ہے ـــ اس کا کوئی علاج نہیں ـــ اس کی معافی بھی نہیں ہے ـــ میں نے زندگی میں بہت صدمے اٹھائے ہیں، بے حد محنت بھی پائی ہے لیکن میں نے اپنی نظر میں خود کو کبھی نہیں گرایا۔"

وینکر کو ایسا لگا جیسے وہ داتار بابو کی زبانی بالکل نئی باتیں سن رہا ہو، وہ بغل میں کھڑا ہوا حیرت سے دیکھنے لگا، کیا آدمی ہے کتنا اچھا آدمی ہے، حالانکہ باہر سے دیکھ کر تو اس آدمی کے بارے میں کچھ سمجھ میں نہیں آتا، باہر سے چہرہ دیکھ کر کسی کے بارے میں فیصلہ کرنا بہت بڑی غلطی ہے۔ اتنا اچھا آدمی ہے۔ داتار بابو کے مقابلے میں وینکر خود کتنا معمولی، کتنا حقیر ہے! پھر بھی اسے دیکھ کر وہ ٹرام سے اتر پڑے، ان کو کتنے کام ہوں گے، کتنے مصروف آدمی ہیں داتار بابو، پھر بھی وہ وینکر کے ساتھ باتیں کر کے اپنا وقت برباد کر رہے ہیں! اتنے اچھے آدمی ہیں جبھی تو سب لوگ داتار بابو سے محبت کرتے ہیں ـــ

یکایک داتار بابو نے پوچھا ـــ "تم کہاں جا رہے تھے؟"

"میں کہیں جا نہیں رہا تھا یونہی گھوم رہا ہوں۔" وینکر نے جواب دیا۔

داتار بابو کو قدرے حیرت ہوئی۔

"یونہی گھوم رہے ہو؟ کیوں؟"

"اچھا نہیں لگتا۔" وینکر نے جواب دیا ـــ "کبھی کبھی اسی طرح مجھے کچھ بھی اچھا نہیں لگتا۔"

اس کے بعد یکایک اس نے کہا ـــ "آپ کو تو ضرور خبر ملی ہوگی، لکھی دیدی گھر سے چلی گئی ہے۔"

داتار بابو نے حیرت سے وینکر کی طرف دیکھا۔ وینکر کو ایسا لگا جیسے داتار بابو کو اس خبر کی صداقت پر یقین نہیں آ رہا ہے۔ اس نے کہا ـــ "ہاں داتار بابو، اس کے گھر میں سبھی لوگ بے حد پریشان ہیں۔ کاکا بابو تمام رات ڈھونڈتے رہے ہیں۔ اب تک کوئی پتہ نہیں چلا ہے ـــ"

"تم بھی اسی فکر میں گھوم رہے ہو کیا؟" داتار بابو نے پوچھا۔

"ہاں داتار بابو، مجھے کل سے رات کو نیند نہیں آتی۔ پتہ نہیں لکھی دیدی کہاں چلی گئی! مجھے لکھی دیدی بہت پیار کرتی تھی۔"

قدرے توقف کے بعد اس نے پھر کہا ـــ "آپ کو یاد ہے، میں آپ کو خط پہنچاتا تھا؟ آپ کالی مندر کے سامنے کھڑے رہتے تھے اور میں آپ کو خط دے آتا تھا؟ وہ اسی وقت سے مجھے بے حد چاہتی تھی!"

"اس کے گھر والے کیا کہتے ہیں؟" داتار بابو نے پوچھا ـــ "ان لوگوں کا کیا خیال ہے؟"

"وہ لوگ کیا کہیں گے؟ چاروں طرف تلاش ہو رہی ہے۔ کاکا بابو تو بہت بڑی نوکری کرتے ہیں، بہت جگہ ان کی جان پہچان ہے، جس دن رات کو لکھی دیدی گھر نہیں آئی تھی، اسی دن سے کاکا بابو چاروں طرف تلاش کر رہے ہیں۔"

"کسی کو معلوم نہیں کہ کہاں گئی ہے؟"

"یہ خبر تمہیں کس نے بتائی ؟"

"ستی نے" ۔ دینکر نے جواب دیا ۔" اس کی چھوٹی بہن نے ۔۔۔ اچھی لڑکی ہے، بہت اچھی، آپ کو معلوم ہے داتار بابو، لکھی دیدی کے بابا تو بمبئی میں رہتے ہیں، بہت ضعیف آدمی ہیں، ان کی صحت بھی بہت خراب ہے، لکھی دیدی کی یہ حرکت اگر ان کو معلوم ہوئی تو ان کا ہارٹ فیل ہو جائے گا ؛

اس کی بات سن کر داتار بابو جیسے کچھ سوچنے لگے ۔

دینکر نے کہا ۔" ستی اپنے باپ سے بے پناہ محبت کرتی ہے، جانتے ہیں، لیکن لکھی دیدی اپنے باپ کی کوئی بات نہیں سنتی ۔"

"تم ابھی گھر جاؤ گے تو ؟" داتار بابو نے پوچھا ۔

"گھر جانے کو دل نہیں چاہتا داتار بابو، لکھی دیدی کے نہ رہنے سے سارا گھر اُجاڑ اُجاڑ سا لگتا ہے ۔۔۔ کچھ اچھا نہیں لگتا، گھر میں رہنے کو دل نہیں چاہتا، حالانکہ پہلے کالج سے سیدھا گھر چلا جاتا تھا اور پہلے لکھی دیدی کے پاس ہی جاتا تھا، آپ کو معلوم ہے داتار بابو، لکھی دیدی میرے اوپر کتنا بگڑتی تھی، مجھے کتنا پیٹا ہے، کتنی بار میرے سر کے بال کھینچے ہیں، پھر بھی مجھے یہ سب اچھا لگتا تھا ۔۔۔ پھر بھی میں لکھی دیدی کو بہت چاہتا تھا ۔"

"اور اس کی چھوٹی بہن ستی ؟"

"پہلے مجھے ستی بالکل اچھی نہیں لگتی تھی داتار بابو، ایک نظر نہ بھاتی تھی، لیکن دونوں بہنیں بہت اچھی ہیں ۔۔ ان کے مقابلے میں ہم لوگ کتنے غریب ہیں، سچ پوچھئے تو دوسروں کے گھر میں میری پرورش ہوئی ہے، پلا بڑھا ہوں، پھر بھی ستی میرے یہاں آتی ہے اور میری ماں کو ماسی ماں کہتی ہے ۔۔ حالانکہ وہ ہم لوگوں سے باتیں کرنا ناپسند بھی کر سکتی تھی ! ان لوگوں سے ہمارا کیا مقابلہ ہے ۔ بتائیے ؟"

اُسے یاد ہے، اس دن داتار بابو سے بہت ساری باتیں ہوئی تھیں، جیسے زندگی میں پہلی بار اسے اپنے دل کی بات سنانے کے لئے ایک آدمی ملا تھا اور اُسے دل کی بات سنانے کا موقعہ ملا تھا ۔ داتار بابو کے ساتھ ساتھ سڑک پر چلتے ہوئے اس دن دینکر کو ایسا محسوس ہوا تھا جیسے اس سے پہلے کسی نے بھی اتنی محبت اور ہمدردی کے ساتھ اس کی باتیں نہیں سنی تھیں ۔

دینکر نے کہا ۔" کبھی کبھی مجھے کیا خوف محسوس ہوتا ہے، جانتے ہیں ؟ خوف ہوتا ہے کہ اگر وہ لوگ مکان چھوڑ کر چلے جائیں ؟"

"چلے کیوں جائیں گے ؟"

"نہیں، شاید نہ جائیں ۔" دینکر نے کہا ۔" لیکن جا بھی تو سکتے ہیں، لکھی دیدی ہی کی وجہ سے تو ایسی گندہ جگہ میں انہوں نے مکان کرایہ پر لیا تھا ۔"

"کیوں ؟"

"آپ کو شاید معلوم نہیں ؟" دینکر نے کہا ۔" اس جگہ انہوں نے اس لئے مکان کرایہ پر لیا تھا تاکہ لکھی دیدی کسی سے مل نہ سکے ۔"

"تو گویا تمہارے ہاتھ سے جو لکھی دیدی مجھے خط بھجواتی تھی، یہ بات آج بھی کسی کو معلوم نہیں ہے ؟"

"نہیں" ۔ دینکر نے کہا ۔" کسی کو معلوم نہیں ہے، میں نے کسی کو بتایا ہی نہیں ۔۔۔ لکھی دیدی نے مجھے کسی کو بتانے سے منع جو کر دیا تھا ۔"

اتنا کہہ کر اس نے داتار بابو کی طرف دیکھا۔

"میں نے ماں کو بھی نہیں بتایا۔" اس نے کہا۔ "حالانکہ میں ماں سے تمام باتیں کہہ دیتا ہوں۔ جانتے ہیں! میں نے کرن سے بھی نہیں کہا۔ کرن کو آپ نے تو دیکھا ہے! کرن میرا کتنا عزیز دوست ہے، پھر بھی میں نے نہیں بتایا۔ اور ستی! لکھی دیدی کی چھوٹی بہن! اس نے مجھ سے معلوم کرنے کی کتنی کوشش کی۔۔۔ وہ ہمیشہ میرے پیچھے لگی رہتی تھی، وہ میری طرف سے کتنی مشکوک تھی۔۔۔ دن رات مجھ سے جھگڑا کرتی رہتی تھی۔ پھر بھی میں نے نہیں بتایا! کیوں نہیں بتایا، جانتے ہیں! لکھی دیدی نے مجھے منع کر دیا تھا اسی لئے!"

اس کے بعد ذرا سا رُک کر اس نے پھر کہا۔ "اگر وہ لوگ اس مکان کو چھوڑ کر چلے گئے تو بہت بُرا ہوگا!"

"لیکن ہمیشہ تو کوئی بھی نہیں رہتا!"

داتار بابو نے جیسے اُسے تسلی دینے کی کوشش کی، بولے۔۔۔ "ایک دن اپنے ماں باپ بھی چھوڑ کر چلے جاتے ہیں۔۔۔ یہ لوگ تو پرائے ہیں۔۔۔"

"پرائے ضرور ہیں۔" دینکر نے کہا۔۔۔ "لیکن اتنے دنوں تک ایک ساتھ رہنے کی وجہ سے اپنوں جیسے ہو گئے ہیں داتار بابو۔۔۔ میرا جب بھی دل چاہتا بلا روک ٹوک ان کے یہاں چلا جاتا تھا، موقعہ بے موقعہ بُدھا لکھی دیدی کے کمرے میں پہنچ جاتا تھا، ان کے بستر پر سو جاتا تھا، کاکا بابو کے کمرے میں بھی چلا جاتا تھا، لیکن کسی نے بھی مجھے کبھی کچھ نہیں کہا۔۔۔"

واقعی یہ بات درست تھی، چوری چھپے ناچ دیکھنے کے دن سے لے کر ستی کے آ جانے کے بعد تک ان لوگوں سے کوئی دُوری کوئی غیریت باقی نہیں رہی تھی۔ جب کہیں بھی جانے کے لئے کوئی جگہ نہیں تھی، اس وقت دینکر سیدھا لکھی دیدی کے گھر چلا جاتا تھا۔ کتنی ہی بار اس نے ان کے یہاں کھانا بھی کھایا تھا۔۔۔ صرف سونے کے لئے وہ اپنے یہاں آ جاتا تھا۔ خوب زور شور سے بارش ہو رہی ہوتی، کالی ماں کھچڑی پکاتیں اور اس دن دینکر ان ہی لوگوں کے ساتھ مل کر کھانا کھاتا، صرف جنگلے سے چیخ کر کہہ دیتا۔۔۔ ماں، آج میں یہیں کھا لیتا ہوں۔۔۔ گھر میں نہیں کھاؤں گا۔۔۔! ماں کے ساتھ ستی بھی کالی مندر میں پوجا کرنے جاتی، ساتھ میں دینکر بھی جاتا۔ کالی مندر کے سبھی پنڈے پروہت دینکر کو پہچانتے تھے، ستی پنڈوں سے "ڈالا" خریدتی، گیندے کے پھول کی مالا خریدتی اور مندر میں پوجا کرتی۔ پوجا کرتے وقت وہ آنچل کو گردن کے گرد لپیٹ لیتی اور پتھر پر پیشانی ٹیک کر پرنام کرتی۔۔۔

ماں دعائیں دیتی۔۔۔ "اچھا گھر ملے، اچھا دولہا ملے بیٹی، تمھیں۔"

اس وقت ستی کی بھگتی قابلِ دید ہوتی، پرشاد لے کر وہ بڑی عقیدت کے ساتھ اپنی پیشانی سے اوپر لے جاتی اور پھر اسے منہ میں ڈال دیتی اور منہ میں ڈال کر اپنی ہتھیلی پھر سر کے اوپر پھیر لیتی۔ دینکر حیرت بھری نگاہوں سے اسے دیکھتا رہتا۔ یہ ستی، یہ کالج میں پڑھنے والی لڑکی، یہ کالج کی طالبہ کتنی مذہبی ہے۔ اس کی بھگتی دیکھ کر دینکر مسکرانے لگتا۔

"مامی ماں، دیپو اس طرح کیوں مسکرا رہا ہے، بولئے تو؟" ستی کہتی۔

ماں دینکر پر بگڑ جاتی۔ "تم اس طرح کیوں ہنس رہے ہو دیپو، بولو تو؟"

"ہنسوں گا نہیں؟" دینکر جواب دیتا۔۔۔ "کالج میں پڑھنے والی لڑکی کی یہ عقیدت بھی عجیب ہے؟"

"کالج میں پڑھتی ہے تو کیا ہوا؟" ماں کہتی — "لڑکی پھر بھی لڑکی ہی ہوتی ہے — گرہستی تو کرنا ہی ہوگا۔ جب لڑکی بن کر پیدا ہوتی ہے تو اسے اپنے شوہر کا گھر تو کرنا ہی ہوگا۔"

"یہی میرے بابا جی کہتے ہیں ماسی ماں" ستی کہتی — "پہلے بابا جی پوجا اور جپ تپ کرتے ہیں اس کے بعد دفتر جاتے ہیں۔"

ماں ستی کو ہمیشہ یاد کرتی، کہتی — "تمہیں شیو کے ایسا شوہر ملے گا بیٹی۔ دیکھ بیٹا — میں تمہیں پوجا کرنے کے لئے سکھا دوں گی۔"

ستی ہر روز صبح کو اٹھ کر غسل کرتی تھی اور لکھی دیدی اس وقت تک سوئی رہتی تھی — دیپنکر جا کر دیکھتا کہ لکھی دیدی کے بستر کے قریب رکھی ہوئی چائے ٹھنڈی ہو گئی ہوتی اور لکھی دیدی اس وقت تک بے خبر سوئی رہتی۔

دیپنکر جا کر پکارتا — "اے لکھی دیدی، لکھی دیدی!"

لکھی دیدی انگڑائی لے کر کہتی — "کیا ہے رے، اتنے سویرے کیا کرنے آیا ہے؟"

"تم ابھی تک سو رہی ہو؟ ادھر سات بج چکا ہے؟ دیکھو تو تمہاری چائے برف ہو چکی ہے۔"

"رگھو کو بلاؤ تو دیپو اور ایک کپ چائے دے جائے گا۔"

لکھی دیدی لیٹی لیٹی چائے پیتی اور چائے پینے کے بعد آنکھیں کھول کر ادھر ادھر دیکھتی اور پھر آہستہ آہستہ اٹھ کر بیٹھ جاتی ——

دیپنکر کہتا "تم اتنی دیر تک کیسے سوئی رہتی ہو لکھی دیدی؟ تمہاری نیند نہیں ٹوٹتی؟"

"ستی کہاں ہے؟" لکھی دیدی پوچھتی۔

"ستی ماں کے ساتھ گنگا میں نہانے گئی ہے۔" دیپنکر جواب دیتا — "مندر میں پوجا کرنے کے بعد واپس آئے گی۔"

"تم دیوی دیوتاؤں کو نہیں مانتی لکھی دیدی؟" دیپنکر پوچھتا۔

"دور، وہ سب جھوٹے عقیدے ہیں، ڈھونگ ہے — یہ سب کر کے بھی جو کچھ ہوتا ہے، نہیں کر کے بھی وہی ہوتا ہے۔" لکھی دیدی جواب دیتی۔

"لیکن میں تو ہر روز دیوی دیوتاؤں کو پرنام کرتا ہوں لکھی دیدی، سو کر اٹھنے کے بعد ہر روز مندر میں پھول بھی پہنچاتا ہوں پرنام بھی کرتا ہوں۔"

"اس سے تمہیں کیا فائدہ ہوتا ہے؟"

"یہ تو مجھے نہیں معلوم، لیکن ایسا کرنے میں اچھا لگتا ہے!"

"ستی بھی یہی سب کرتی ہے، کہتی ہے، اس سے ثواب ہوتا ہے۔ — ثواب ہوتا ہے نہ خاک ہوتا ہے!"

اور ایک روز جب ستی آئی تو لکھی دیدی نے پوچھا ——

"تم آج بھی گنگا میں نہانے گئی تھی ستی؟"

"ہاں —" ستی نے جواب دیا۔

"ایسے گندے پانی میں نہا کر تمہیں کیا فائدہ ہوا؟"

"فائدہ کیا ہوگا؟" ستی نے جواب دیا — "میرا دل چاہا اس لئے چلی گئی —"

"گھر میں کیا پانی نہیں تھا؟"

"گھر میں تو ہر روز ہی نہاتی ہوں، ایک دن گنگا میں بھی نہا لیا، گنگا میں کیا کوئی نہیں نہاتا؟"

"نہاتا کیوں نہیں،" لکھی دیدی نے کہا — "تم جیسے لوگ نہاتے ہیں!"

ستی کو غصہ آگیا — "اچھا کرتی ہوں جو نہاتی ہوں، تمھیں تو گنگا میں نہانے کے لئے نہیں کہتی۔ اگر مجھے اس میں سکون ملتا ہے تو تمہارا کیا نقصان ہے؟"

"تمھیں یہ سب کس نے سکھایا ہے۔ بتاؤ تو؟"

"سکھائے گا کون!" ستی نے جواب دیا — "یہ بھی سکھانا پڑتا ہے کیا؟ لڑکیوں کے اندر تھوڑی سی بھگتی تو رہنی ہی چاہئے!"

"خاک رہنی چاہیے! میں دیکھتی ہوں تمھیں کچھ بھی نہ ہوگا!"

"نہیں ہوگا تو نہ ہو، تمھیں تو ہوگا! تم اپنی سنبھالو دیدی — میں کیا کرتی ہوں، نہیں کرتی ہوں، تمھیں دیکھنے کی ضرورت نہیں" ستی نے جواب دیا۔

"تم بہت زبان دراز ہوتی جا رہی ہو ستی! صبح ہوتے ہی جھگڑا کرنے چلی آئی؟"

ستی کا پارہ بھی چڑھ جاتا۔ "واہ رے! میں جھگڑا کر رہی ہوں یا تم جھگڑا کر رہی ہو؟"

"پھر میرے سامنے زبان درازی کر رہی ہے؟"

ستی بھی جھنجھلا کر بولی — "کروں گی — خوب کروں گی، بولوں گی! تم ہر گھڑی میرے ساتھ اس طرح کیوں پیش آتی ہو، بولو!"

"میں تمہارے ساتھ زیادتی کرتی ہوں نہ تم میرے ساتھ زیادتی کرتی ہو؟" لکھی دیدی نے کہا۔

یکایک ستی نے دینکر کا ہاتھ پکڑ لیا، بولی "یہ تو دیپو یہاں پہ موجود ہے، اسی سے پوچھو ناکہ پہل کس کی طرف سے ہوئی؟ — بولو تو دیپو، تم ہی بتاؤ۔ تم تو شروع سے دیکھ رہے ہو، میرا قصور ہے؟"

دینکر بڑی مشکل میں پڑ گیا، وہ کوئی فیصلہ نہ کر سکا کہ دونوں میں سے کس کی حمایت کرے لیکن لکھی دیدی نے اس کی جان بچا دی۔

"میں اسے گواہ نہیں مانتی،" لکھی دیدی نے کہا — "وہ کون ہے؟ وہ کیا جانتا ہے؟"

"ہاں، سب جانتا ہے وہ — تمھیں بھی اچھی طرح پہچانتا ہے وہ —" ستی نے کہا۔

"نہیں وہ کچھ نہیں جانتا" لکھی دیدی نے کہا — "کچھ نہیں جانتا ہے وہ —"

"جانتا ہے، سب کچھ جانتا ہے! تم کس قماش کی لڑکی ہو، وہ یہ بھی جانتا ہے، اسے اتنی عقل ہے۔ تم کس کے پاس وہاں خط لکھتی ہو، کس سے چھپ چھپ کر ملاقات کرتی تھی، کس کے ساتھ بھاگنے کی کوشش کر رہی تھی...."

"ستی!"

یکایک لکھی دیدی پھٹ پڑی اور ایسا لگا جیسے وہ جھپٹ پڑنے والی ہو۔

اس نے کہا ــ "جتنا بڑا منہ نہیں، اتنی بڑی بات! تم میرے سامنے زبان چلا رہی ہو! تمھاری یہ ہمت؟"

ستی بھی کم نہیں تھی، اس نے کہا ــ "سچ بات بولنے میں ڈر کیا؟ ڈر کیا، سنوں؟ تم قصور کرو تو کچھ نہیں اور میں بولوں تو قصور وار ٹھہرائی جاؤں! تم نہیں جانتی کہ تمہاری وجہ سے بابا کو کتنا صدمہ پہنچا ہے؟ تم نہیں جانتی کہ تم نے بابا کے دل کو کتنا زبردست صدمہ پہنچایا ہے؟ تم نہیں جانتی کہ اگر اس دن میں نہ ہوتی تو بابا کی کیا حالت ہوتی؟"

یکایک دینکر کو ایسا محسوس ہُوا جیسے اس کا زیادہ دیر تک وہاں ٹھہرنا مناسب نہیں ہے، اُسے یہ سب باتیں بھی نہیں سننا چاہیے۔ دینکر آہستہ آہستہ کمرے سے نکل کر ان دونوں کی نظریں بچا کر چلا آ رہا تھا۔ یکایک ستی نے اسے پکارا ــ "اے دیپو! تم کیوں جا رہے ہو، یہیں ٹھہرو۔ تمھیں کس بات کا ڈر ہے؟"

دینکر ٹھٹھک کر کھڑا ہو گیا۔ پھر اس نے ایک بار لکھمی دیدی کی طرف دیکھا۔

لکھمی دیدی نے کہا ــ "یہ باتیں اس کے سامنے کہے بغیر شاید تمہارے دل کو چین نہیں آئے گا، کیوں؟"

ستی نے کہا ــ "تم تو اب تک مجھی کو بدنام کر رہی ہو، اب وہ خود ہی فیصلہ کرے کہ قصور کس کا ہے، میرا یا کسی اور کا!"

"اس کے سمجھ لینے سے کیا تمھیں خوشی ہوگی؟" لکھمی دیدی نے پوچھا ــ "اُسے دوسروں کی بُرائی سنا کر تمھیں کیا فائدہ ہوگا، سنوں تو سہی! اس سے تمھاری عزت بڑھ جائے گی؟"

"دیدی، تم اپنی عزت کی بڑائی کم از کم میرے سامنے تو نہ کرو! تم نے تو ہمارے خاندان کی عزت ڈبو دی ہے، جانتی ہو؟"

"تم مجھے عزت کی بات بتانے آئی ہو؟ مجھے عزت کا سبق مت پڑھاؤ سمجھیں؟ دیپو کے ساتھ تمھارا اتنا میل کیوں ہے، بتا دوں؟ تم دیپو کے یہاں اتنا کیوں جاتی رہتی ہو؟ تم سمجھتی ہو مجھے کچھ معلوم نہیں ہے ـــ! دیپو کے ساتھ تمھاری اتنی دوستی کس بات کی ہے، بولو؟"

یکایک ستی کا چہرہ سرخ ہو گیا، جیسے کسی نے سیندور مل دیا ہو۔ ستی کا چہرہ دیکھ کر دینکر کو ایسا محسوس ہُوا جیسے یکایک وہ رنگے ہاتوں دھر لی گئی ہو۔ یکایک دینکر کے ہات پر اس کی گرفت ڈھیلی پڑ گئی۔ اور دینکر کا تمام جسم کانپ گیا

لکھمی دیدی نے اتنے ہی پر اکتفا نہیں کیا، وہ کہتی گئی ــ "دوسروں کی خامیاں گنوانے سے پہلے اپنی خامیوں پر نگاہ ڈال لیا کرو۔ سمجھ گئیں ستی! تم نے جس طرح خط لکھ لکھ کر بابا کو میرے خلاف کر دیا ہے اسی طرح اگر میں بھی تمہارے بارے میں لکھ دوں؟ اگر میں بھی لکھ دوں کہ تم دن بھر کس کے یہاں گزارتی ہو، کس کے ساتھ تمھاری دوستی ہے؟ تب کیا ہوگا؟"

اتنی دیر بعد جیسے ستی کو ہوش آیا ہو۔ اس نے کہا ــ "دیدی، تم ایسی بات بھی کہہ سکتی ہو؟"

"کیوں، کیا میں جھوٹ کہہ رہی ہوں؟ کیا میری آنکھیں نہیں ہیں؟ دیپو کے ساتھ تمہاری کس بات کی خاطر داری ہے؟"

ستی چونک اُٹھی۔ اس نے کہا ــ "دیپو کے ساتھ میری خاطر داری؟ یہ تم کیا کہہ رہی ہو؟"

"ہاں، میں صحیح کہہ رہی ہوں! سبھی دیکھتے ہیں، سبھوں کی آنکھیں ہیں، تم اس کے یہاں نہیں جاتی ہو؟ اس کے یہاں جا کر گھنٹوں بیٹھی نہیں رہتی ہو؟ دیپو کے منہ سے منہ لگا کر باتیں نہیں کرتی ہو؟"

دینکر سر سے پاؤں تک تھر تھر کانپنے لگا۔ اُس سے مزید وہاں پر کھڑے نہ رہا گیا۔ وہ سیدھا باہر نکل آیا اور نیچے آ گیا۔ کاکی ماں کھڑی

ہوئی تھیں، وہ دینکر کو دیکھ کر مسکرانے لگیں۔

"وہ دونوں پھر جھگڑ رہی ہیں شاید؟" انہوں نے پوچھا۔

اور اسی دن، رات کے وقت ستی نے اُسے بتایا کہ ملی دیدی واپس نہیں آئی۔

صبح کے وقت حسب معمول دونوں بہنیں کالج گئی تھیں۔ دینکر بھی کالج گیا تھا اور جس طرح اور دن گزرتے تھے، وہ دن بھی گزر گیا۔ اس روز بھی اور دنوں کی طرح صبح کے بعد دوپہر، دوپہر کے بعد سہ پہر ہوئی تھی اور پھر شام ہو گئی تھی۔ شام کے بعد دینکر گھر آیا تھا، اس کے بعد وہ کرن کے یہاں گیا تھا اور کرن سے دیر تک باتیں کرتا رہا تھا، باتیں کرتے کرتے کافی رات ہو گئی تھی اور اس کے بعد کھانا کھا کر جب وہ امرائی کے پیڑ کے نیچے ہاتھ منہ دھونے گیا تھا تو اچانک ستی نے اُسے یہ خبر سنائی تھی!

اس خبر کے سننے کے بعد ہی سے دینکر کھویا کھویا سا رہنے لگا تھا۔ اسی دن سے اُسے گھر واپس جانے کی بھی خواہش نہیں ہوتی، اس کے لئے جیسے ہر چیز بے کیف ہو کر رہ گئی تھی، اتنے دنوں تک زندگی کے گرد جو تانا بانا تھا، جو اچھائی اور برائی تھی، اتنے دنوں تک جو آسمان تھا، جو ہوائیں تھیں، اتنے دنوں تک جو دنیا تھی اور دنیا کے گرد جو رعنائیاں تھیں، وہ سب جیسے یکایک بے کیف معلوم ہونے لگی تھیں۔ اُسے ایسا محسوس ہوتا جیسے کچھ بھی نہیں ہے، کوئی بھی نہیں ہے۔

صبح کے وقت وہ بازار سے سڑے ہوئے آلو خرید کر لے آیا تھا اور ماں جب ترکاری کاٹنے لگی تھی تو اس نے تمام آلو اٹھا کر پھینک دیئے تھے۔

"تم نے اب تک بازار کرنا بھی نہیں سیکھا؟" ماں نے خفگی آمیز لہجہ میں کہا تھا "یہ سڑے آلو کون کھائے گا، بولو تو؟"

صبح کو جب وہ مندر میں پھول دینے گیا تھا تو بھی وہ بہت اداس ہو گیا تھا۔

شیو شمبھو کے مندر کے بوڑھے پنڈے نے اس سے پوچھا تھا۔

"پھول دے کر تم نے پرشاد نہیں لیا؟"

رات کے وقت جب وہ کھانے بیٹھا تھا تو اس نے نصف بھات چھوڑ دیا تھا۔

ماں نے اُسے آواز دے کر بلایا تھا اور پوچھا تھا۔

"یہ کیا، تم نے کھانا کیوں نہیں کھایا؟"

دوسرے دن بھی وہ کھویا کھویا سا رہا۔ کرن بیمار ہے، ایک بار کرن سے جا کر مل لینا چاہیئے، اس نے سوچا تھا پھر کالی گھاٹ، شاہ نگر، بھوانی پور کے پورے علاقہ کا بے مقصد چکر کاٹتا رہا تھا اور بار بار اُسے بیتے دنوں کی یاد ستاتی رہی تھی۔ کرن کے ساتھ پچھلے دنوں کتنی ہی بار وہ ہریش پارک میں میٹنگ دیکھنے اور تقریریں سننے آیا تھا، کتنی ہی بار پولیس کی لاٹھی کھانے کے خوف سے بھاگ کھڑا ہوا تھا، کتنے دنوں تک وہ کرن کے ساتھ جینیو پہننے کے لئے آیا تھا، کتنے ہی دنوں تک دی کالی گھاٹ پرائیویٹ لائبریری کے لئے راستے راستے چندہ مانگتا پھرا تھا۔ دو دن تک مسلسل پیدل چلتے رہنے کی وجہ سے اس کے دونوں پاؤں بُری طرح دُکھنے لگے تھے۔ جہاں پر بالی گنج کی نئی سڑک بن رہی ہے نئی عمارتیں تعمیر ہو رہی ہیں، اس طرف جا کر وہ دیر تک قلیوں اور مزدوروں کو کام کرتے ہوئے دیکھتا رہا تھا۔ ان قلیوں میں سے چند اس کی

جان پہچان کے بھی نکل آئے تھے اور اُن سے وہ گھنٹوں باتیں کرتا رہا تھا۔ وہ لوگ کہاں رہتے ہیں، انھیں کتنی مزدوری ملتی ہے —
اور پھر جب وہ لوگ اپنے اپنے گھر چلے گئے تھے تو دیپنکر بھی گھر کی طرف چل پڑا تھا۔ وہی ایشور گنگولی لین، وہی نیاں بھنڈار ج بین، وہی دھرم داس ٹرسٹ ماڈل اسکول — اور اس کے بعد وہی انیس ایک بی نمبر کا مکان تھا۔ گھر میں جاتے ہی اسے محسوس ہوتا، اگر لکھی دیدی آئی ہو، اگر اچانک آج لکھی دیدی گھر لوٹ آئی ہو!

ماں نے پوچھا تھا — "ماں رے! ان کی بڑی لڑکی یکایک کہاں چلی گئی؟ تم نے تو مجھے کچھ بھی نہیں بتایا!"

بنتی دیدی نے پوچھا تھا — "کون لڑکی دیدی؟"

"تم ان باتوں میں نہ رہا کرو بیٹی —" ماں نے نصیحت کی تھی۔

"وہ تو پڑھی لکھی لڑکیاں ہیں، ہے نا دیدی؟" بنتی دیدی نے کہا تھا۔

اور دیپنکر کو ایسا محسوس ہوا تھا جیسے سارا قصور اسی کا ہو۔ لکھی دیدی کی بُرائی خود اس کی برائی کے مترادف ہے لکھی دیدی کی عزت اس کی عزت ہے، لکھی دیدی کا کلنک خود اس کی پیشانی کا کلنک ہے اور دیپنکر کو ایسا لگا جیسے سب اُسی کی بُرائی کر رہے ہیں، جیسے یہ اسی کا قصور ہو، جیسے یہ اسی کی ذمہ داری ہو اور اسے ماں کی طرف ایک نظر دیکھتے ہوئے بھی شرم آ رہی تھی! ماں تو نہیں جانتی تھی کہ دیپنکر ہی ہر روز صبح کے وقت چھپا کر ایک آدمی کو خط پہنچاتا تھا، ماں تو نہیں جانتی تھی کہ اس کے لئے خود دیپنکر ہی ذمہ دار تھا! اور ستی! ستی پہلے اس کی طرف سے مشکوک تھی، لیکن اس کا شک کیا بالکل بے بنیاد تھا! وہ داتار بابو کو کیوں خط پہنچاتا تھا، اس نے کسی کو بھی کیوں نہیں بتایا! اگر وہ اس سے پہلے بتا دیتا تو شاید لکھی دیدی کو اس طرح گھر سے بھاگنے کا موقعہ نہ ملتا۔ لکھی دیدی کے نہ ہونے سے تمام گھر اُجاڑ اور سنسان دکھائی پڑ رہا تھا، لکھی دیدی نہیں تھی، لیکن لکھی دیدی کی کمی ساری دنیا میں محسوس ہو رہی تھی۔

اور اس روز دیپنکر اپنے کمرے میں پڑھ رہا تھا، یکایک اُسے ایسا لگا جیسے بغل کے کمرے سے ستی کے بولنے کی آواز آ رہی ہے

ماں کہہ رہی تھی — "اگر تمھاری ماں ہوتی تو ایسا ہرگز نہ ہوتا بیٹی —"

"ماں کو تو میں نے بچپن ہی سے نہیں دیکھا ہی ماں —" ستی نے کہا تھا۔

"لیکن آخر وہ گئی کہاں، کوئی پتہ نہیں چلا، یہ کیسے ہو سکتا ہے بیٹی؟ تمھارے کاکا بابو نے پولیس میں خبر کیوں نہیں دی بیٹی؟ وہ اڑ کر تو کہیں نہیں جا سکتی، اتنی بڑی جیتی جاگتی لڑکی ہے —"

"کاکا بابو تو اسی دن سے تلاش کر رہے ہیں —" ستی کی آواز آئی۔

"تمھارے بابا ہی کی غلطی ہے بیٹی"۔ ماں نے کہا تھا۔ "اتنی سیانی لڑکی کو کوئی گھر میں بٹھا کے رکھتا ہے! یہی دیکھو نا بیٹی۔ بنتی میری کون ہے؟ کوئی بھی نہیں، لیکن اسی بے زبان لڑکی کے بارے میں سوچ سوچ کر میری راتوں کی نیند اڑ گئی ہے —"

"لڑکے اور لڑکیوں کے جوان ہونے کے بعد باپ ماں کی پریشانی اور بڑھ جاتی ہے"۔ ماں کی آواز سنائی دے رہی تھی — "اسے تو میں ہی سمجھتی ہوں —"۔

اور دیپنکر پڑھنا چھوڑ کر کان کھڑے کئے ہوئے ان دونوں کی گفتگو سن رہا تھا۔

"اب میرا دیپو بھی جوان ہو رہا ہے، یہ سوچ کر میرے سر پر بجلی کوند رہی ہے — جب تک چھوٹا تھا مجھے کوئی فکر نہیں تھی، اب اس کی طرف دیکھ کر دل میں اندیشے جنم لینے لگتے ہیں —"

اور ستی زور سے ہنسنے لگی تھی۔

"یہ آپ کی زیادتی ہے ماسی ماں —"

"نہیں بیٹی، تم نہیں سمجھو گی، جب تم بھی ماں بنو گی تب سمجھو گی! یہ لڑکے لڑکیاں سب دشمن ہوتے ہیں۔"

"دیپو آپ کا بہت اچھا لڑکا ہے ماسی ماں —" ستی نے کہا تھا۔

"تم اسے اچھا کہہ سکتی ہو، لیکن خراب ہوتے دیر ہی کتنی لگتی ہے! کال گھاٹ اچھی جگہ تو نہیں ہے —— لڑکے اور لڑکیوں کی پرورش کرنا کتنا مشکل ہے، یہ میں ہی جانتی ہوں!"

اس کے بعد بڑی دیر تک ان دونوں کی کوئی بات سنائی نہیں دی تھی اور دیپنکر آہستہ سے اٹھ کر کھڑا ہو گیا تھا اور پھر بغل کے کمرے میں چلا گیا تھا، دوسرے کمرے میں ماں اور ستی اس کی طرف پشت کئے ہوئے بیٹھی تھیں۔ اُسے کمرے میں داخل ہوتے ہوئے پہلے ماں نے دیکھا تھا اور پیار بھری خفگی سے کہا تھا۔

"تم پڑھنا چھوڑ کر کیوں چلے آئے دیپو؟ پڑھنا ہو گیا؟"

اب کے ستی نے بھی پلٹ کر دیکھا تھا۔

اور دیپنکر نے یکایک پوچھا تھا "لکھی دیدی گھر واپس نہیں آئی؟"

"تمہیں اس خبر سے کیا سروکار ہے، میں بھی تو سنوں؟" ماں نے اُسے ڈانٹا تھا۔ "تم اپنے پڑھنے میں تیل دو، اپنا ٹھیک نہیں —— چلے ہیں دوسروں کی خبر لینے! دیکھ لیا نا بیٹی! سن لیا تو؟ اس کی فکر میں کون گھل رہا ہے، اس کا تو ٹھیک نہیں —— جاؤ، ابھی پڑھو جا کر —— بھات پکنے کے بعد کھانے کے لئے بلا لوں گی۔"

اور دیپنکر پھر اپنے کمرے میں چلا آیا تھا، لیکن پڑھائی میں اس کا دل بالکل ہی نہیں لگا تھا۔ وہ پھر کان کھڑا کر کے دوسرے کمرے میں ہونے والی گفتگو سننے لگا تھا۔

ستی نے کہا تھا "اب میں بھی جاتی ہوں ماسی ماں —"

"کچھ دیر اور بیٹھو نا بیٹی، تم آ جاتی ہو تو کچھ دیر باتیں کر کے جی ہلکا کر لیتی ہوں۔"

"مجھے بھی آپ کے یہاں آ کر باتیں کرنا اچھا لگتا ہے ماسی ماں،" ستی نے کہا تھا۔ "لیکن آج کئی دنوں سے کچھ بھی اچھا نہیں لگتا، کاکا بابو نے بھی کھانا پینا چھوڑ دیا ہے اور کام کاج بھی چھوڑ کر دن رات اِدھر اُدھر ڈھونڈتے پھر رہے ہیں۔ میں بھی کالج نہیں جا رہی ہوں —"

"اس طرح کیسے کام چلے گا بیٹی!" ماں نے کہا تھا۔

"دیدی کے ساتھ دن رات جھگڑتی رہتی تھی، تو بھی اچھا لگتا تھا ماسی ماں! لیکن اب دل ایسا اچاٹ ہو گیا ہے کہ گھر میں بھی جی نہیں لگتا!"

"تمہارے بابا کو خبر دے دی گئی ہے تو بیٹی؟"

"کاکا بابو تو روز ہی خبر دینے کے لئے کہتے ہیں، لیکن میں ہی روک دیتی ہوں! شاید دو ایک روز میں وہ یہاں آ جائیں گے! پھر خواہ مخواہ دو ایک روز کے لئے ان کے دل کو صدمہ کیوں پہنچایا جائے!"

"تمہارے بابا آ جائیں تو ان سے دیدی کی شادی کر دینے کے لئے کہوں گی — اور تمہاری بھی شادی ہو جائے تو بہتر ہے بیٹی —— لڑکی کو زیادہ دنوں تک گھر میں بٹھا کر بڑھی بنانا اچھا نہیں ہوتا — اب یہی دیکھو نا، بنتی کے لئے میں چاروں طرف سے کھوج خبرے رہی ہوں — اور تم لوگوں کے پاس تو دینے لینے کے لئے بھی بہت کچھ ہے —"

"بابا کے پاس وقت کہاں ہے ماسی ماں" ستی نے کہا تھا — "پوجا ہے، دفتر ہے، کاروبار ہے، وہ کس وقت دوسرا کام کریں گے؟"

"او ماں" ماں کہہ رہی تھی — "کام کاج اور کاروبار ہے تو کیا اس کے لئے بیٹی کی شادی رکی رہے گی؟ یہ بھی تو ایک کام ہے۔"

اور ستی کے چلے جانے کے بعد بھی بڑی دیر تک دیپنکر کا پڑھنے میں جی نہ لگا تھا۔ اس کا ذہن ٹھپ ہو کر رہ گیا تھا، دماغ میں کچھ اٹ ہی نہیں رہا تھا، ہزار کوشش کے بعد بھی وہ پڑھنے پر دل کو آمادہ نہ کر سکا تھا، یہ بات کسی کو بھی معلوم نہ تھی، کوئی سوچ بھی نہیں سکتا تھا کہ دیپنکر کے دل کی ایسی حالت ہے، لیکن کوئی سوچ بھی کیسے سکتا تھا، کسی کو کیا معلوم تھا کہ لکھی دیدی کے ساتھ اس کا کیا رشتہ تھا، یہ کسی کے جاننے کی بات بھی نہیں تھی، کوئی خواب میں بھی یہ نہیں سوچ سکتا تھا! لیکن لکھی دیدی اُسے پھر بھی بتا کر نہیں گئی تھی، وہ اُسے بتا بھی تو سکتی تھی! بتا بھی دیتی تو بھی تو دیپنکر کسی سے ہرگز نہ کہتا، اگر لکھی دیدی منع کر دیتی تو وہ ہرگز کسی سے نہ کہتا۔ مگر لکھی دیدی نے دیپنکر کو بھی کیوں نہیں بتایا! اس نے یہ بات دیپنکر سے آخر کیوں چھپائی!

ایک دن پہلے بھی دیپنکر کی لکھی دیدی سے ملاقات ہوئی تھی اور ایک دن پہلے بھی لکھی دیدی نے اور دنوں کی طرح ہنس کر اس سے باتیں کی تھیں۔ ستی کے ساتھ جھگڑا کیا تھا، پھر بھی اس کے اندر کوئی تبدیلی تو نہیں آئی تھی، ایک روز پہلے بھی اس نے حسب معمول دیر سے جاگی تھی اور اس وقت تک ستی نہا کر فارغ ہو چکی تھی اور جس طرح ہر روز سج دھج کر کالج جاتی تھی، اسی طرح سج دھج کر اس روز بھی کالج گئی تھی۔ روز کی طرح اس روز بھی کالج کی بس آ کر گلی میں رکی تھی اور لکھی دیدی بس میں چڑھ گئی تھی۔ کالج جانے سے قبل کاکی ماں کھانے کے سامنے آ کر بیٹھ جاتی تھیں اور لکھی دیدی اور ستی کو اپنے سامنے کھلاتی تھیں۔

کاکی ماں نے پوچھا تھا — "ہاں رے، اور تھوڑا سا چاول منگواؤں! او ماں، تم اُٹھ کیوں گئیں، اور کھاؤ؟"

"اور نہیں کھا سکتی کاکی ماں" لکھی دیدی نے جواب دیا تھا — "پیٹ بھر چکا ہے۔"

"تمہارے بابا دیکھیں گے تو کہیں گے کہ میں تمھیں کھانے ہی کو نہیں دیتی تھی"۔ کاکی ماں نے کہا تھا۔

"نہیں، کاکی ماں" لکھی دیدی نے جواب دیا تھا — "اگر ایسا ہی ہے تو میں واپس آ کر کھا لوں گی، اس وقت کافی دیر ہو چکی ہے"

"مگر یہ دیر کس کی وجہ سے ہوئی ہے، سنوں تو ذرا، میں نے تو بہت پہلے ہی کھانا تیار کر دیا تھا۔ کب سے تمھیں کھانے کے لئے بلا بھی رہی تھی —"

لیکن اس گھڑی لکھی دیدی کے پاس ان باتوں کا جواب دینے کے لئے وقت نہیں تھا، صبح کے وقت وہ ایک تو کافی دیر سے سو کر

اٹھتی تھی، اس کے بعد کتابیں اکٹھا کرنے کی باری آتی تھی، ایک کتاب ملتی تو دوسری نہیں ملتی، ایک کاپی ملتی تو دوسری کا پتہ نہ چلتا، اور ستی و ستی اس وقت تک مکمل طور پہ کالج جانے کے لئے تیار رہتی، وہ اس وقت تک پوجا بھی کر چکی ہوتی اور چائے بھی پی چکی ہوتی۔ دونوں کی بسیں ایک ہی وقت آتی تھیں۔ بلکہ لکھی دیدی کی بس آ کر دیر تک کھڑی رہتی، بار بار ہارن بجاتی اور گلی کے موڑ پہ کھڑی کھڑی تھک جاتی تھی۔

اس دن ستی کی بس پہلے آئی تھی، ستی کھا پی کر اور سج دھج کر پہلے ہی سے تیار بیٹھی تھی، بس آتے ہی وہ اس پہ چڑھ کر چلی گئی تھی اور جاتے وقت حسب معمول کہہ گئی تھی۔

"میں جا رہی ہوں کاکی ماں ـــ"

اور کاکی ماں نے بھی حسب معمول جواب دیا تھا ـــ "جاؤ بیٹی"

اس کے بعد لکھی دیدی کی باری تھی۔ لکھی دیدی نے بھی جاتے وقت کہا تھا۔

"میں جا رہی ہوں کاکی ماں ـــ"

"جاؤ بیٹی ـــ" کاکی ماں نے جواب دیا تھا۔

اس کے بعد دروازے کے قریب آ کر کاکی ماں نے پوچھا تھا۔

"آج تم کس وقت لوٹو گی؟ کتنے بجے؟ دیر ہو گی؟"

"نہیں کاکی ماں، آج میں جلد ہی واپس آ جاؤں گی، چار بجے تک ـــ"

کالج جانے سے پہلے اور کالج سے آنے کے بعد ہر روز کاکی ماں سے لکھی دیدی کی ملاقات ہوتی تھی، باتیں ہوتی تھیں اور لکھی دیدی اور ستی کے لئے پہلے ہی سے کھانا تیار ہوتا تھا، جو پہلے آتی تھی، وہ کھا لیتی تھی، اس کے بعد گپ کرو، چھت پہ ٹہلو، جھگڑا کرو، جو خوشی ہو، وہ کرو، کوئی کچھ کہنے نہیں جائے گا، اسی طرح اتنے دنوں تک چل رہا تھا، اسی طرح اس گھر کا روزانہ کا کام ہو رہا تھا۔ کاکا بابو گھر کے مالک تھے، وہ کب دفتر کے کام سے باہر نکل جاتے تھے، کب واپس آتے تھے، اس کا کوئی وقت مقرر نہیں تھا، لیکن لکھی دیدی اور ستی کا ایک مقررہ وقت تھا، وہ دونوں مقررہ وقت پہ جاتی تھیں اور مقررہ وقت پہ گھر واپس آ جاتی تھیں اور کاکی ماں کو زیادہ تر ان کو کھلانے اور ان کے کھانے کے انتظامات میں مصروف رہنا پڑتا تھا۔ جب تمام کالی گھاٹ کے لوگ مختلف مسائل میں، الجھے ہوئے ہوتے اس گھر میں کاکی ماں خانہ داری کے انتظامات میں الجھی ہوئی ہوتیں۔ تین بجتے بجتے کاکی ماں چولہا سلگا دیتیں، ٹھاکر کو ضروری ہدایات دیتیں، رگھو کو تاکید کرتیں۔

ـــ نلکے میں پانی آ گیا ہے، اب لڑکیاں آنے ہی والی ہیں۔ آتے ہی کھانا مانگیں گی ـــ زیادہ تر لکھی دیدی ہی پہلے لوٹتی تھی اور آتے ہی آواز دیتی ـــ

"کاکی ماں ـــ"

اس کے بعد لکھی دیدی سیدھے اپنے کمرے میں چلی جاتی تھی اور کتابیں میز پہ پھینک کر بستر پہ چت لیٹ جاتی تھی۔

اور تھوڑی دیر بعد ستی بھی آ جاتی تھی۔ پھر دونوں کا کھانا آ جاتا، دونوں ساتھ بیٹھ کر کھانا کھاتیں، پھر دونوں بیٹھ کر گپیں ہانکتیں اور کاکی ماں خاموش بیٹھی سنتی رہتیں، قصے کہانی کا دور چلتا رہتا کہ یکایک باورچی خانے سے کاکی ماں کا بلاوا آتا اور وہ اٹھ کر چلی جاتیں۔

جب تک اس کے پاس کاکی ماں کھڑی نہ رہتیں، کام ہی نہ چلتا۔ لکھی دیدی کو ترشی پسند تھی، ستی کو نا پسند تھی۔ لکھی دیدی ٹوچی کھاتی تھی، ستی روٹی کھاتی تھی، لکھی دیدی بالکل گرم کھانا کھاتی تھی لیکن ستی کو ٹھنڈی چیزیں کھانے میں بھی کوئی اعتراض نہ تھا۔ اس کے بعد دونوں مطالعہ کرنے بیٹھتی تھیں اور اسی وقت کبھی کبھی ستی بغل کے مکان میں گھومنے بھی چلی جاتی تھی۔ ستی زیادہ دیر تک ایک جگہ اکیلی نہیں رہ سکتی تھی۔ باتیں کئے بغیر جیسے اس کا دم پھولنے لگتا تھا۔

وہ کہتی — "کاکی ماں، میں ذرا ان لوگوں کے یہاں سے گھوم کر آتی ہوں —"

"اس وقت جاؤ گی؟ کھانا تیار ہو چکا ہے!"

ستی کہتی — "میں گئی اور آئی کاکی ماں — ذرا سا دو چار باتیں کر آؤں —"

اس گھر میں اسی طرح دن گزر رہے تھے۔ اسی طرح روزانہ دنیا کا چکر گھوم رہا تھا، اُنیس ایک بی ایشور گنگولی لین کے کرایہ داروں کا یہی معمول تھا۔ نہ جانے برما کے کس دور دراز مقام سے ہر ماہ کاکا بابو کے نام سے منی آرڈر آتا رہتا۔ بھوبنیشور مترا اپنی دونوں لڑکیوں کے لئے روپیہ بھیجتے رہتے ——————— اور دونوں بہنوں کے کپڑے اور پڑھائی کا خرچ چلتا رہتا۔ شاید انہوں نے کلکتہ کی ایک تاریک گلی کی تاریکی میں ان دونوں کو چھپا کر سوچا تھا کہ اس طرح وہ کلنک کی سیاہی سے بچ جائیں گے۔ انہوں نے سوچا تھا کہ لڑکیوں کا مستقبل سنوارنے کے لئے کلکتہ ہی شاید محفوظ مقام ہوگا اور سوچا تھا تجارت اور کاروباری مصروفیت سے کچھ دنوں کی فرصت نکال کر دونوں لڑکیوں کی شادی کر دیں گے۔ اتنے دنوں تک کاروباری نقصان ہوگا، تجارت میں تعطل آ جائے گا، لیکن خواہ نقصان ہو، خواہ تعطل ہو، اس کے سوا چارہ بھی کیا تھا! آخر یہ دولت کس کے لئے ہے، یہ کاروبار کس کے لئے ہے، جو کچھ انہوں نے جمع کر رکھا ہے یہ کس کے مستقبل کے لئے ہے! بھوبنیشور مترا کے کوئی اولاد نہیں تھی، اس لئے ایک دن دونوں داماد ہی تمام کاروبار کے مالک ہوں گے، وہی دونوں ان کی جمع کی ہوئی دولت کے حقدار ہوں گے۔ اس لئے اچھی طرح دیکھ بھال کر داماد بھی کرنا ہوگا، سوچ بچار کر کے انتخاب کرنا ہوگا۔ لیکن انتخاب کرنا اتنا آسان تو نہیں! دیکھ بھال کے لئے وقت نکالنا بھی تو آسان نہیں! اسی لئے تو اتنے دنوں سے لکھی اور ستی کی شادی رکی ہوئی تھی اور اسی لئے تو ان دونوں کا تعلیمی سلسلہ ابھی تک جاری تھا۔ وہ دونوں امتحان دے رہی تھیں، پاس ہو رہی تھیں اور کلکتہ کے ایک محفوظ مقام پر رہتی تھیں۔ قابلِ اعتماد دلی اور نگران کے پاس دونوں لڑکیوں کو رکھ کر وہ مطمئن تھے۔ لیکن کون جانتا تھا کہ ایسا ہو جائے گا! کون جانتا تھا کہ وہاں اُنیس ایک بی ایشور گنگولی لین میں بھی ایک دیمک رہتا ہے جو چھپا چھپا کر ایک آدمی کو غذا پہنچائے گا اور لکھی دیدی بھی ایک دن بغیر کچھ کہے سنے لاپتہ ہو جائے گی!

ستی اس روز بھی اپنے مقررہ وقت پر کالج سے لوٹ آئی تھی، روز کی طرح اس دن بھی اپنے کمرے میں جا کر اس نے کپڑے تبدیل کئے تھے۔ اور دنوں کی طرح کاکی ماں بھی وہاں آ گئی تھیں۔

اور کاکی ماں کے آنے پر ستی نے پوچھا تھا — "لکھی دیدی نہیں آئی؟"

"نہیں، اب آئے گی شاید۔" کاکی ماں نے جواب دیا تھا — "تم کھا لو۔"

کھانے کے بعد ستی تھوڑی دیر کے لئے پڑوس میں ماسی ماں سے باتیں کرنے چلی گئی تھی اور جب وہ وہاں سے واپس آئی تو بھی

لکھی دیدی نہیں لوٹی تھی۔

وقت گزرتا گیا، تاریکی پھیل گئی، پھر تاریکی اور بھی گہری ہو گئی، پھر گلی کے موڑ پر گاڑی کی آواز سنائی دی، پھر ہارن بجا۔ لیکن لکھی دیدی نہیں آئی ——— پھر دفتر سے کاکا بابو بھی آ گئے۔ کاکا بابو نے بھی سنا، لکھی اتنی دیر تو کبھی نہیں کرتی تھی۔ کہاں گئی؟ پھر کہاں چلی گئی؟

یہ تمام باتیں دینکر کو بعد میں معلوم ہوئی تھیں۔ اُسے سب کچھ ستی نے بتایا تھا۔ اس کے یہاں جب تلاش جاری تھی اس وقت دینکر کرن کے یہاں بیٹھا تھا اور کاکا بابو ڈھونڈنے کے لئے باہر نکل چکے تھے۔ وہ لکھی دیدی کے کالج گئے۔ تھانہ گئے۔ کتنی ہی جگہوں پہ تلاش کیا اور بھاگتے دوڑتے رہے۔ پھر جب دینکر کھانا کھا کر آنگن کے کنارے امرا کے پیڑ کے نیچے ہاتھ منہ دھونے گیا تو اُسے بھی معلوم ہو گیا۔

اور اس کے بعد؟

اس کے بعد ہی سے نہ جانے دینکر کو کیا ہو گیا تھا، وہ لوگ ممکن ہے کھا رہے ہوں، وہ لوگ ممکن ہے سو رہے ہوں لیکن دینکر کو نہ کھانا اچھا لگتا تھا، نہ نیند آتی تھی، کالج جاتا اور اس کے بعد بے مقصد سڑکوں پہ گھومتا رہتا، اس طرح گھومتے ہوئے اُسے تھکاوٹ بھی محسوس نہیں ہوتی تھی اور سکون بھی نہیں ملتا تھا۔

اُسے ابھی تک یاد ہے، اس روز بڑی دیر تک داتار بابو سے باتیں کر کے اپنے دل کا بوجھ ہلکا کیا تھا۔

داتار بابو نے کہا تھا۔ "اس طرح کب تک گھومتے پھرو گے، اب گھر جاؤ ——"

دینکر نے کہا تھا۔ "گھر جانے کو دل ہی نہیں چاہتا ——— ہر گھڑی لکھی دیدی کی یاد آتی رہتی ہے ——"

"سوچ کر اور کیا کرو گے؟"

"نہیں بھی سوچوں تو کیا ہو گا!"

"جو بھی ہو، تم بھولنے کی کوشش کرو۔" داتار بابو نے کہا تھا۔

اس کے بعد داتار بابو جب اپنی بات ختم کر کے دور چلے گئے تو یکایک دینکر کو ایک بات یاد آ گئی۔ اتنی دیر میں داتار بابو کافی دور جا چکے تھے۔

دینکر نے چیخ کر آواز دی۔ "داتار بابو، داتار بابو ——"

چلتے چلتے داتار بابو نے پیچھے مڑ کر دیکھا۔

دینکر نے قریب جا کر کہا۔ "اصل بات تو میں آپ سے کہنا ہی بھول گیا ——"

"کون سی بات؟"

"وہ جو آپ نے پانچ روپے کا ایک نوٹ دیا تھا۔" دینکر نے کہا ——" ہماری لائبریری کا چندہ؟ یاد ہے آپ کو؟ وہ نوٹ جعلی ہے!"

"جعلی ہے؟ کہاں ہے، دیکھوں؟"

"میرے پاس تو نہیں، گھر میں ہے۔"

"ٹھیک ہے۔" داآر بابو نے کہا۔ "تم مجھے وہ نوٹ دکھاؤ گے، اگر جعلی ہوا تو میں بدل دوں گا! تم میرے دفتر میں آ نا، پتہ تو تمہارے پاس ہے نا۔ کیوں؟"

اس دن نرپن بابو نے بہت اچھا سلوک کیا۔

بولے ۔۔ "تم آتے کیوں نہیں؟ گاہے گاہے آؤ گے، گاہے گاہے آتے نہ رہو گے تو مجھے تمہاری بات بھی یاد نہ رہے گی۔ میں کیسے یاد رکھ سکتا ہوں! ہزاروں ہزار کاموں کے درمیان کیا انسان کو کوئی بات یاد رہتی ہے ۔۔۔ دفتر میں داخل ہوتے ہی ساری دنیا کو بھول جانا پڑتا ہے۔"

اس کے بعد ذرا سے رک کر انہوں نے پوچھا۔ "تم نے کہاں تک تعلیم حاصل کی ہے؟"

"جی۔ اسی سال بی۔ اے کا امتحان دیا ہے۔"

نرپن بابو مسکرائے، بولے ۔۔ "یہ دیکھو تم نے تو بی۔ اے تک تعلیم پائی ہے ۔۔ لیکن میں پرانے زمانے کا انٹرنس پاس ہوں ۔ تمہارے اسکولوں اور کالجوں میں آج کل پہلے جیسی پڑھائی ہی نہیں ہوتی۔ پہلے زمانے میں . . . . . ."

راتوں رات جیسے ایک نرپن بابو جیسے بڑے رحم دل ہو گئے تھے، وہ بڑی میٹھی میٹھی باتیں کرنے لگے۔ بات بات پر مسکراہٹ پھوٹ رہی تھی۔

انہوں نے کہا۔ "تم نے تو مجھے عرضی لکھ کر نہیں دی؟ میں نے حالانکہ تمہیں اچھی طرح سمجھا دیا تھا؟"

"جی، میں تو آپ کو عرضی دے چکا ہوں۔" دیپنکر نے کہا۔ "تین عرضیاں دے چکا ہوں ۔۔"

اب کے نرپن بابو ذرا سا اکھڑ گئے، بولے ۔۔ "دیکھتے ہو کہ کامی آدمی ہوں ۔۔ ہزاروں کاموں میں الجھا رہتا ہوں ۔۔ مجھے ہر بات یاد رہتی ہے؟ تم نے اگر تین عرضیاں لکھ کر دی بھی ہیں تو کیا ہوا، اور ایک عرضی لکھ کر دینے میں کیا حرج ہے چھوکرے؟ حرج ہی کیا ہے؟"

پھر ان کا پارہ ایک دم چڑھ گیا، بولے ۔۔ "میں اور کتنے دن ہوں چھوکرے، آئندہ ماہ ہی تو ریٹائر ہو رہا ہوں، اس وقت؟ اس وقت کون تمہیں نوکری دے گا۔ بولو؟ کون تمہیں میری طرح اتنا سمجھائے گا؟"

اُسے یاد ہے، واقعی اس دن دیپنکر کو بڑی حسرت ہوئی تھی، نرپن بابو کا سلوک دیکھ کر وہ حیران ہو گیا تھا۔ اس نے خواہ مخواہ نرپن بابو کے متعلق غلط رائے قائم کر لی تھی، کتنے اچھے آدمی ہیں! لیکن دیپنکر کا خیال تھا کہ نرپن بابو ہی شاید رشوت لے رہے ہیں۔ اور پچیس روپے کا مطالبہ بھی خود ان کا اپنا ہے۔ دیپنکر راستے بھر سوچتا رہا۔ اس طرح ہر آدمی کے بارے میں رائے قائم کر لینا غلط ہے، ناانصافی ہے، دیپنکر کو خود اپنے آپ سے نفرت محسوس ہوئی، کتنا نادان ہے وہ بھی، ہر آدمی کے بارے میں بُری رائے قائم کر لیتا ہے، پھر بڑی آسانی سے اچھی رائے بھی قائم کر لیتا ہے جیسے کا کا بابو! لکھی دیدی اور ستی کے کا کا بابو! کا کا بابو کے بارے میں دیپنکر نے کتنی اچھی رائے قائم کی تھی، اچھی اور بُری، دونوں میں کتنا فرق ہے، حالانکہ باہر سے دیکھ کر کوئی اندازہ نہیں ہوتا۔

گھر جاتے ہی ماں نے کہا ــــ "پھر تم نے اتنی دیر تک کیوں نہیں بتایا! انہوں نے صبح کو تم سے کہا تھا۔ اور تم ابھی کہہ رہے ہو؟"

بات سچ تھی، جب تک نرپن بابو کی ملازمت تھی جبھی تک ان کے اختیارات بھی تھے۔ ملازمت سے ریٹائر ہونے کے بعد کیا صاحب لوگ پھر ان کی بات سنیں گے! ماں جلدی سے تیار ہو گئی، نرپن بابو شام کو دفتر سے آئیں گے اس کے بعد ہی ان سے ملاقات کرنی ہو گی، صابن سے کپڑے دھوئے ہوں گے، جانے سے پہلے ماں کالی کے مندر میں جا کر پوجا کرنا ہو گا۔ دیکھو ماں، کھوکا کو نوکری مل جائے، میرا کھوکا میری آرزوؤں کا سرمایہ ہے۔ میں نے دیپو کو بہت دکھ اٹھا کر انسان بنایا ہے، دوسروں کے گھر میں کھانا پکا رہی ہوں، دوسروں کی سخت سست باتیں سنتی ہوں، دروازے دروازے لوگوں کی خوشامدیں کرتی پھرتی ہوں، کسی نے بھی میری باتوں پر دھیان نہیں دیا، کسی نے بھی میری طرف نظر اٹھا کر نہیں دیکھا۔ اس مرتبہ تم میری بات رکھ لو ماں! میں نے کسی کا برا نہیں چاہا، کسی کا کوئی نقصان نہیں کیا، کسی کو بد دعا نہیں دی، کبھی نہیں ـــ

دیپنکر نے شام کے وقت مکان کی طرف دیکھا، یہ سب کہاں چلے گئے۔ یہ لوگ آخر گئے کہاں۔ کاکا بابو کا مکان بالکل اجاڑ دکھائی دے رہا تھا، چاروں طرف اندھیرا پھیلا ہوا تھا، اس سے پہلے اس وقت چاروں طرف روشنی بکھری ہوئی ہوتی تھی۔ جیسے ہر طرف ویرانی چھائی ہوئی تھی۔ جیسے سب کچھ ہوا میں تحلیل ہو گیا ہو۔ پہلے صبح کو اٹھ کر مندر جانا، پھر بازار سے واپس آ کر لکھی دیدی کے پاس حاضری دینا، اس کے بعد ان دونوں بہنوں کا آپس میں جھگڑنا، سبھی کچھ تھا، ان دونوں میں جھگڑا کبھی ہوتا تھا تو کیا ہوا، اس میں لطف آتا تھا، اب تو ماں کو بھی کچھ اچھا نہیں لگتا، لکھی دیدی نہ آئے، لیکن ستی تو ہر روز ایک بار اس کے یہاں ضرور آتی تھی، ہر روز آ کر ملاقات کر جاتی تھی۔ مگر اب سب کچھ ختم ہو گیا تھا، اچانک تمام رشتے منقطع ہو گئے تھے۔

اس وقت تک شہر میں بہت ساری تبدیلیاں ہو چکی تھیں، اس طرف ٹرام لائن پھیلتی بڑھتی ہوئی بالی گنج ریلوے اسٹیشن تک چلی گئی تھی اور پھر اس سے بھی آگے، دور بہت دور تک پھیلتی چلی گئی تھی۔ ٹرام لائن کا یہ سلسلہ بہت دور جا کر ختم ہوا تھا، لیکن پھر بھی دیپنکر کو ایسا لگتا جیسے یہ لائن اور بھی دور تک جاتی تو اچھا ہوتا، جہاں پر سڑک کے کنارے کرن جنیو بیچتا تھا، اب وہاں پر اور زیادہ بھیڑ ہونے لگی تھی، بسوں پر چڑھنے اور اترنے والوں کی تعداد بھی پہلے سے کافی بڑھ گئی تھی۔ لیکن اب کرن وہاں جنیو بیچنے نہیں جاتا تھا، اب اسے جنیو بیچنے کی ضرورت نہیں تھی پتہ نہیں پہلے دن اب کہاں چلے گئے تھے!

دوسرے دن شام کے وقت جب دیپنکر گھر لوٹا تو اسے یہ دیکھ کر بڑی حیرت ہوئی کہ چاروں طرف لوچی تلنے کی میٹھی میٹھی خوشبو اڑ رہی تھی۔ اچانک لوچی کی خوشبو پا کر اسے حیران ہونا ہی چاہئے تھا۔ ماں صاف ستھرے کپڑے پہنے ہوئی تھی اور آج وہ بے حد مصروف دکھائی دے رہی تھی۔ چنوّنی بھی آج دھلے ہوئے کپڑے پہنے ہوئے تھی اور باورچی خانے میں بیٹھی مسالہ پیس رہی تھی۔

آنگن سے گزرتے ہوئے دیپنکر نے دیکھا اس کے کمرے میں تخت پوش پر دو تین آدمی بیٹھے ہوئے تھے اور تینوں ہم عمر تھے۔ دیپنکر ان میں سے کسی کو بھی پہچانتا نہ تھا۔ سبھی اجنبی چہرے تھے۔ تیز تیز قدم اٹھاتا ہوا جب وہ باورچی خانے کی طرف آیا تو وہاں اسے ستی دکھائی دی۔ ستی لکھی دیدی کا بناؤ سنگھار کر رہی تھی اور لکھی دیدی تو آج پہچانی ہی نہیں جا رہی تھی۔

دیپنکر دروازے کے سامنے جا کر کھڑا ہو گیا۔ لیکن کسی نے بھی اس کی طرف نظر اٹھا کر نہیں دیکھا۔

پھر وہ باورچی خانے کے اندر چلا گیا۔

"یہ کون لوگ ہیں ماں؟" اس نے پوچھا۔

ماں اس وقت تک شاید تمام کام ختم کر چکی تھی اور لوٹے سے اپنے ہاتھ دھو رہی تھی۔

"آج تمہیں اتنی دیر سے آنا تھا؟" ماں نے کہا۔ "تم نہیں جانتے تھے کہ آج بنتی کو دیکھنے کے لئے لوگ آ رہے ہیں۔"

"لیکن تم نے تو مجھے بتایا نہیں تھا، واہ رے!"

ماں مزید کچھ نہ کہہ سکی، کمرے کے اندر سے ایک معمر آدمی نکل کر باورچی خانے تک آیا اور بولا۔ "دیدی، وہ لوگ زیادہ دیر رکنا نہیں چاہتے۔"

"یہ کیسے ہو سکتا ہے"۔ ماں نے کہا۔ "میں نے کھانے پینے کا انتظام جو کر لیا ہے۔ اتنے سارے انتظامات کس لئے کئے ہیں، یہ نہیں ہو سکتا۔ نہیں، نہیں، آپ ذرا سمجھا کر دیکھئے اگوا جی۔ بغیر کچھ کھائے چلے گئے تو مجھے دکھ ہوگا۔"

اگوا جی نے کہا۔ "میں کہہ چکا ہوں، لیکن وہ لوگ سنتے ہی نہیں۔"

"پھر میں خود ان سے جاکر کہتی ہوں، آئیے!"

ماں نے جلدی جلدی نئی دھوتی پہن لی، باورچی خانے کے دروازے کی زنجیر چڑھا دی اور چھوٹی سے کہا۔ "ذرا دھیان رکھنا لڑکی کتے نہ کھائیں۔"

پھر ماں کمرے کی طرف بڑھ گئی۔

اگوا جی نے کہا۔ "لڑکی پسند ہو گئی ہے، ایسا معلوم پڑتا ہے۔ لیکن....."

ماں نے کہا۔ "لڑکی پسند ہو یا نہ ہو، ناشتہ کرنے میں کیا اعتراض ہے؟"

اگوا جی نے کہا۔ "وہ لوگ کافی دور سے آئے ہیں، ان کا کہنا ہے واپسی میں رات ہو جائے گی۔"

"ان سب کاموں میں رات تو ہوگی، کلکتہ شہر میں رات بھی ہو جائے تو کیا ہے!"

کہتے کہتے ماں کمرے کے دروازے کے سامنے جاکر کھڑی ہو گئی۔ دو آدمی ابھی تک تخت پوش پر بیٹھے ہوئے تھے۔ ماں کو دیکھ کر وہ دونوں قدرے بیزار سے نظر آنے لگے، لیکن ماں کو اس وقت نہ تو کوئی جھجک محسوس ہوئی اور نہ کسی بات کی شرم۔

ماں نے آتے ہی کہا۔ "بھٹاچارجی صاحب کہتے ہیں کہ آپ لوگ ناشتہ کئے بغیر ہی جانا چاہتے ہیں۔ یہ نہیں ہو سکتا، آپ لوگ جب اس گھر میں آئے ہیں اور زحمت کر کے جب اس گھر میں اپنے قدم رکھ دیئے ہیں تو اب آپ لوگوں کو بغیر ناشتہ کئے میں جانے نہیں دوں گی۔ خواہ جتنی دیر بھی کیوں نہ ہو۔"

ان میں سے ایک نے کہا۔ "ناشتہ کسی دوسرے دن کر لیں گے۔ پہلے رشتہ طے ہو جائے۔ اس کے بعد ناشتہ بھی کر لیں گے۔"

ماں نے کہا۔ "لیکن میں نے آپ لوگوں کے لئے آج اتنا انتظام جو کر رکھا ہے۔"

دوسرے آدمی نے کہا۔" یہ نہیں ہو سکتا ماں، رشتہ ہونے سے پہلے ناشتہ کرنے کا ہمارے یہاں دستور نہیں ہے —"

"کیا ہوا اگر ایک دن آپ نے اپنے دستور کے خلاف ہی کیا — میں زیادہ کچھ تو دیتی نہیں ہوں — صرف منہ میٹھا کر کے چلے جائیے گا"

اتنی دیر تک اگوا جی نے پہلی بار زبان کھولی۔" سمجھئے کہ یہی لڑکی کی ماں ہیں —"

ماں نے کہا۔" بغیر ماں کی بچی ہے۔ میں نے ہی اسے پالا پوسا ہے اور کیا، اگھور بھٹّاچارج جی ہمارے گاؤں کے آدمی ہیں انہوں نے ہی مجھے اپنے گھر میں پناہ دے رکھی ہے۔ میں جب سے اس گھر میں آئی ہوں تبھی سے بنتی کی پرورش کی ہے۔ جب آپ یہ رشتہ کر لیں گے تب آپ کو معلوم ہوگا کہ میری لڑکی کیسی ہے۔ میں اپنی زبان سے کچھ کہنا نہیں چاہتی۔"

اگوا جی نے کہا۔" میں بھی ان لوگوں سے یہی کہہ رہا تھا۔ بھٹّاچارج صاحب کو تو دنیا سے کوئی سروکار ہی نہیں ہے، سنیاسی آدمی ہیں، یہی دیبو کی ماں ہی اس گھر کی سب کچھ ہے۔ نواسے بیٹے یا نواسی جیتے، سبھوں کی پرورش انہوں نے ہی کی ہے۔ اگر یہ نہ ہوتیں تو بھٹّاچارج صاحب کبھی کے سبھی کچھ چھوڑ کر سنیاس لے چکے ہوتے — اب یہی دیکھئے، ان کی نواسی کو آج آپ لوگ دیکھنے آئے ہیں اور وہ خود ججمانوں کے یہاں گئے ہوئے ہیں — بھٹّاچارج صاحب کے بغیر ان کے ججمانوں کو بھی تو چین نہیں ملتا —"

پہلے آدمی نے کہا —" لیکن کیا وہ ایک دن کے لئے بھی گھر میں نہیں رہ سکتے تھے؟"

ماں نے جواب دیا —" بابا بڑے انوکھے مزاج کے آدمی ہیں، ان کو دیکھے بغیر آپ کچھ اندازہ نہیں کر سکتے — یہ رشتہ بھی میری ہی ضد پر قائم ہو رہا ہے — وہ سنسار تیاگی انسان ہیں، انہیں کسی بات کا ہوش ہی نہیں رہتا — حالانکہ اس دنیا میں اگر ان کا کوئی اپنا ہے تو وہ یہی دو نواسے اور ایک نواسی ہیں — مگر آپ دونوں نواسوں کی بات چھوڑ دیں، ان کا جو کچھ بھی ہے وہ داماد ہی کو ملے گا —"

" اگھور بھٹّاچارج صاحب کا اور کوئی نہیں ہے؟"

ماں نے جواب دیا —" اور کون رہے گا بتائیے۔ میں بھی ان کی نواسی کی شادی ہو جانے کے بعد یہاں سے چلی جاؤں گی۔ لڑکا میرا ہے، اس کا کوئی ذریعہ نکل آئے۔ پھر میں بھی چلی جاؤں گی، اس کے بعد داماد ہی اس گھر کا مالک ہوگا! اس کے علاوہ اور کتنے دن رہیں گے، اب تو انہیں آنکھ سے دکھائی بھی نہیں دیتا۔ ابھی اسی دن تو زینے سے گر کر پاؤں توڑ بیٹھے تھے اور ہنگامہ کھڑا کر دیا تھا —"

اور ابھی ماں کی بات پوری بھی نہ ہوئی تھی کہ ستی نے آکر پکارا۔

" ماسی ماں —"

ماں نے مڑ کر ستی کی طرف دیکھا۔

" کیا ہے بیٹی؟ تم یہاں؟"

ستی نے کہا —" بنتی دیدی رو رہی ہے ماسی ماں، وہ آپ کو بلا رہی ہے"

اتنے لوگوں کے سامنے ماں جیسے شرمندہ سی ہو گئی، اس کی سمجھ میں نہ آیا کہ وہ کیا جواب دے۔ اتنے انتظامات، اتنے

...یہ سب جیسے رائیگاں ہو رہی تھی۔ کتنے دنوں سے باندھا ہوا منصوبہ، کتنے دنوں سے دیکھا ہوا سپنا، کیا بے کار ہو جائے گا۔ ماں آج صبح ہی سے انتظام میں لگی ہوئی تھی۔ اس نے یہ سب کچھ اکیلے ہی کیا تھا۔ اگھور دادو کو سمجھا بجھا کر روپیہ وصول کیا تھا، بڑھا کنجوس آسانی سے روپیہ دینے پر تیار ہی نہیں تھا اور اسی لئے صبح ہی صبح اگھور دادو نے کافی ہنگامہ کیا تھا، اس وقت کالج جانے کی جلدی میں دینکر نے کچھ خیال ہی نہیں کیا تھا، اس کے علاوہ آج کئی دنوں سے اس کا دل بھی اچھا نہیں تھا، لکھی دیدی کے چلے جانے سے جیسے دینکر کے لئے کوئی دلچسپی باقی نہیں رہ گئی تھی۔ اس دن وانار بابو سے باتیں کرنے کے بعد اسے بہت ساری باتیں یاد آ گئی تھیں۔ ...سے پھر بھی اچھا نہیں لگ رہا تھا۔ انہی کئی دنوں میں جیسے کاکا بابو کے گھر کا ماحول بھی بدل گیا تھا۔ جیسے سویرے ہی سویرے ستی بجھ جاتی تھی اور مکان کی طرف دیکھ کر دینکر سوچتا رہتا، لکھی دیدی پھر اس مکان میں آ جائے گی، گھر آ کر پھر پہلے کی طرح بس میں چڑھ کر کالج جانے لگی۔ آج کل ستی تنہا کالج جاتی تھی۔ ایک روز جب ستی کالج جا رہی تھی تو دینکر وہیں پر کھڑا تھا، شاید اس دن بس اپنے مقررہ وقت سے لیٹ تھی۔

دینکر نے پکارا۔ "اے سنو۔"

ستی نے پیچھے مڑ کر دینکر کی طرف دیکھا۔

"کیا ہے؟"

دینکر کچھ کہتے کہتے رک گیا، جیسے اس کی سمجھ میں نہ آ رہا ہو کہ کیا ہے۔

"او ہاں، کیا کہنا چاہتے ہو، کہو نا، خاموش کیوں ہو؟"

"تمہارے بابا کا خط آیا؟" دینکر نے پوچھا۔

"ہاں، کیوں؟" ستی نے جواب دیا۔

"تمہارے بابا کو اس خبر سے بڑی تکلیف ہوئی ہوگی؟"

"کس خبر سے؟"

"لکھی دیدی کے گھر سے چلے جانے کی خبر سن کر؟"

"میں دیکھتی ہوں لکھی دیدی کے لئے تم ہم لوگوں سے زیادہ فکر مند ہو؟" ستی نے کہا۔

"کیوں؟ تم بھی تو فکر مند ہو! اس کے علاوہ یہ کوئی بُری بات تو نہیں؟"

"بابا کو اب تک خبر ہی نہیں دی گئی ہے!" ستی نے کہا۔

"تو پھر اب کوئی اطلاع مت دینا، سمجھیں، وہ پردیس میں رہتے ہیں، اس خبر سے انھیں بہت صدمہ ہوگا۔ بہت ممکن ہے وہ یہاں چلے آئیں! اور دو روز صبر کرو، لکھی دیدی شاید اسی درمیان واپس آ جائے۔"

ستی نے تیز نگاہوں سے دینکر کی طرف دیکھا۔

"اس کا مطلب؟" اس نے پوچھا۔ "شاید تمھیں معلوم ہے کہ لکھی دیدی کہاں گئی ہے؟"

"نہیں سچ کہتا ہوں، مجھے کچھ بھی معلوم نہیں!"

"تم ضرور جانتے ہو، بتاؤ نا۔ لکھی دیدی کہاں گئی ہے؟"

"تمھیں میری باتوں کا یقین نہیں آتا؟" دینیکر نے کہا — "مجھے معلوم ہوتا تو تمھیں نہ بتاتا؟ اور لکھی دیدی کیا مجھ سے کہہ گئی ہے؟"

ستی نے کچھ سوچا، پھر بولی —

"اب میں بھی چلی جاؤں گی۔"

دینیکر یکایک پریشان سا ہو گیا۔

"تم چلی جاؤ گی؟ کہاں؟"

"لکھی دیدی جب یہاں نہیں ہے تو پھر میں رہ کر کیا کروں گی۔ لکھی دیدی ہی کی وجہ سے تو میں کلکتہ آئی تھی، بابا نے لکھا ہے کہ وہ بہت جلد یہاں آ رہے ہیں۔"

دینیکر نے کہا — "تم چلی جاؤ گی تو یہ گھر پھر اندھیرا ہو جائے گا — پھر ہم لوگ بھی یہاں سے چلے جائیں گے۔"

"کہاں؟"

"کسی دوسری جگہ کرایہ پر مکان لے لیں گے۔" دینیکر نے جواب دیا — "میری نوکری کے لیے بھی ماں بہت کوشش کر رہی ہے — پھر میں بھی اس مکان میں نہیں رہوں گا — اور اس وقت تک لکھی دیدی کی بھی شادی ہو جائے گی۔"

ستی نے اس کا کوئی جواب نہیں دیا، وہ خاموش گلی کے موڑ کی طرف دیکھتی رہی — ایک بس آئی تھی۔ شاید وہ اسی کو دیکھ رہی تھی۔

دینیکر نے تھوڑی دیر خاموش رہنے کے بعد کہا — "ماں کہہ رہی تھی کہ تمہاری بھی شادی ہو جائے گی۔"

ستی مسکرائی۔ "شادی تو ہو گی ہی — شادی نہ ہوئی تو کیا میں بڑھاپے تک یونہی بیٹھی رہوں گی۔"

دینیکر سٹ پٹا سا گیا، اس نے کہا — "نہیں، ویسے ہی کہہ رہا تھا —"

اس کے بعد مزید وہاں پر کھڑے رہنے میں اسے شرم سی محسوس ہوئی۔

اس نے کہا — "تمھاری بس آنے میں تو آج کافی دیر کر رہی ہے دیکھتا ہوں —"

"دیر ہونے دو، میں نے تمھیں روک تو نہیں رکھا ہے؟"

دینیکر نے کہا — "اچھا اب میں جاتا ہوں — مجھے ایک کام بھی ہے —"

ستی ہنسنے لگی۔

"اتنی دیر تک تو تمھیں اپنا کام یاد نہیں آیا تھا —"

"نہیں، واقعی کام ہے، میں جاتا ہوں —"

دینیکر چلا آ رہا تھا، اچانک وہ رک گیا اور قریب آ کر بولا ——

"تم نے اس مہینہ کا چندہ تو نہیں دیا ہے ستی؟"

"چندہ؟ کیسا چندہ؟"

دینکر نے کہا— "واہ، یاد نہیں، میں جو تم سے چندہ لے کر رسید دے گیا تھا؟"

"لیکن مجھے کتاب تو نہیں ملی!"

"پھر تم نے مانگا کیوں نہیں! میں ہر روز تمھیں دو کتابیں دے سکتا ہوں— لیکن تم مانگو گی تو؟"

ستی نے کہا— "لیکن ایسی بات تو نہ تھی— بات یہ تھی کہ تم خود کتابیں دے جاؤ گے—"

"مجھے تو یاد نہیں تھا۔" دینکر نے کہا— "مگر تم یاد تو دلا سکتی تھی۔"

ستی نے کہا— "اگر میں لکھی دیدی ہوتی تو پھر تمھیں یاد دلانے کی ضرورت نہیں ہوتی— اس وقت تمھیں ٹھیک یاد رہتا۔"

دینکر نے غور سے ستی کی طرف دیکھا۔

"لکھی دیدی کی بات دوسری ہے۔"

"کیوں، لکھی دیدی کی بات دوسری کیوں ہے؟"

"ہو گی نہیں؟ تم خود ہی کہو کہ تم نے لکھی دیدی کو کتنی تکلیف دی ہے، تم سبھوں نے مل کر کتنا صدمہ پہنچایا ہے، تم ہی لوگوں کی وجہ سے تو لکھی دیدی گھر چھوڑ کر چلی گئی ہے!"

"کیسی تکلیف؟" ستی کی سمجھ میں کچھ بھی نہ آیا۔

دینکر نے ٹالتے ہوئے کہا— "یہ میں نہیں بتاؤں گا— تمھیں خود ہی معلوم ہو جائے گا۔"

دینکر کے مڑتے ہی ستی نے اس کا ہات تھام لیا۔

"بھاگتے کہاں ہو؟ تمھیں بتانا ہو گا کہ ہم لوگوں نے لکھی دیدی کو کیا تکلیف دی ہے— تمھیں بتانا پڑے گا۔"

دینکر نے کہا— "واہ رے! میرا ہات چھوڑو—"

"نہیں، پہلے بتاؤ، تم کیا جانتے ہو!"

"میں سچ کہتا ہوں، مجھے کچھ معلوم نہیں— مجھے ایسا محسوس ہوا تھا اسی لئے کہہ رہا تھا۔"

ستی پھر بھی اس کا ہات مضبوطی سے تھامے رہی۔

"میں تمھیں نہیں چھوڑوں گی، مجھے پہلے ہی سے معلوم تھا لکھی دیدی نے تمھیں سب کچھ بتا دیا ہے۔"

"کیا بتا دیا ہے؟"

"چلو، تم کاکا بابو کے پاس چلو" ستی نے کہا— "کاکا بابو کے پاس جا کر تمھیں سب کچھ بتانا ہو گا، چلو کاکا بابو کے پاس—"

اتنا کہہ کر ستی نے دینکر کو گھر کے اندر کھینچنے کی کوشش کی!

دینکر نے کہا— "میں تو کہہ رہا ہوں کہ مجھے کچھ معلوم نہیں، پھر کاکا بابو کے پاس جانے کی کیا ضرورت ہے۔"

دیپکر نے اپنا ہات ستی کی گرفت سے چھڑانے کی بہت کوشش کی، لیکن ستی کی گرفت بہت مضبوط تھی، ستی اسے اپنی طرف کھینچ

"میں تمھیں ہرگز نہیں چھوڑوں گی — چلو، تمھیں چلنا ہوگا — تمھیں چلنا ہی پڑے گا۔"

یکایک کاکی ماں یہ سب سن کر وہاں پر آگئی۔

"کیا ہے، اسے اس طرح کیوں کھینچ رہی ہو، کیا بات ہے ستی؟"

"دیکھو نا کاکی ماں، دیپو کہہ رہا ہے کہ لکھی دیدی یہاں سے کیوں چلی گئی ہے، اسے معلوم ہے!"

کاکی ماں یکایک سنجیدہ ہوگئیں۔

"کیا یہ صحیح ہے، تم جانتے ہو دیپو؟"

"نہیں کاکی ماں" دیپکر نے کہا — "میں کچھ بھی نہیں جانتا، لکھی دیدی کے جانے کا مجھے کیا کم دکھ ہے — کسی کسی دن تو رات نیند ہی نہیں آتی — اس کے علاوہ اگر مجھے معلوم ہوتا تو کیا آپ لوگوں کو نہ بتاتا؟"

کاکی ماں نے کہا — "ہاں، یہ بات تو ہے، اسے کس طرح معلوم ہو سکتا ہے؟ چھوڑ دو اس کو۔"

ستی پھر بھی اس کا ہات تھامے کھڑی رہی۔

"لیکن دیپو کا چہرہ دیکھ کر ایسا معلوم ہوتا ہے، جیسے اسے سب کچھ معلوم ہے کاکی ماں، اسی لئے گھوم پھر کر مجھے دیکھتے ہی لکھی کی باتیں کرنے لگتا ہے —"

"تو کیا لکھی دیدی کی باتیں کرنا کوئی گناہ ہے؟ لکھی دیدی کے لئے سوچنا بھی گناہ ہے؟"

کاکی ماں نے کہا — "چھوڑ دو ستی، اس کا ہات چھوڑ دو — سوچو تو ذرا اس کی ماں سنے گی تو کیا خیال کرے گی —"

ستی نے کہا — "میں آج ہی جا کر ماسی ماں سے کہوں گی۔"

دیپکر نے اب کے ہات کھینچ کر اس کی گرفت سے چھڑا لیا۔

"اچھا ٹھیک ہے — میرا پوچھنا ہی گناہ ہے —"

کاکی ماں قریب آ کر بولی — "واقعی بتاؤ نا دیپو، تمھیں کچھ معلوم ہے؟ تم تو دیکھ ہی رہے ہو کہ ہم لوگ اس لڑکی کے لئے پریشان ہیں، وہ تو کئی دنوں سے پورے شہر میں تلاش کر کے تھک چکے ہیں — تم تو سب دیکھ ہی رہے ہو — بتاؤ نا، لکھی کہاں گئی ہے — ہم لوگ اس کو کچھ نہیں کہیں گے، کسی کو معلوم بھی نہ ہوگا، کوئی اس پر خفا نہیں ہوگا، اس کے بابا سے بھی ہم لوگ نہیں — اب تک ان کو خبر بھی نہیں دی گئی ہے — محلے کے لوگوں کو بھی کچھ معلوم نہیں — جیسے پہلے رہتی تھی، ویسے ہی رہے گی۔ کوئی کچھ نہیں کہے گا اُسے —"

دیپکر نے کہا — "سچ کہتا ہوں کاکی ماں، یقین کیجئے، مجھے کچھ بھی معلوم نہیں — ستی جھوٹ موٹ مجھ پر شبہ کر رہی ہے — دیدی اگر کہیں جا کر چھپ جانا چاہتی تھی تو مجھے کیسے کہہ جاتی؟ کوئی کسی سے کہہ کر بھی کہیں بھاگتا ہے؟"

" یہ تو کہہ رہا ہے کہ اسے کچھ معلوم نہیں، پھر تم اس کے ساتھ اس طرح کیوں کر رہی تھی اور میں تو شروع ہی سے کہتی آ رہی ہوں کہ دیپو اس معاملے میں نہیں ہے، دیپو ایسا لڑکا ہی نہیں ہے۔"

پھر انہوں نے دینکر سے مخاطب ہو کر کہا۔۔۔

" جاؤ، تم اپنے گھر جاؤ۔۔"

لیکن جب دینکر اٹھنے لگا تو ستی نے اسے پھر پکارا۔

" تم اپنا چندہ نہیں لوگے؟ چندہ لیتے جاؤ۔"

دینکر نے پلٹ کر دیکھا۔

" چندہ؟"

" ہاں، اس مہینہ کا چندہ لئے بغیر چلے جا رہے ہو؟ خفا ہو گئے شاید؟"

کاکی ماں ہنسنے لگیں۔

" تم اب اسے مت چڑاؤ۔۔ نہیں نہیں، تم اپنے گھر جاؤ تو دیپو۔۔"

دینکر نے چلتے چلتے کہا۔۔

" جس کو چندہ دینا ہوگا وہ میرے گھر آ کر دے جائے گا؛ میں اب نہیں آؤں گا۔"

بہت ممکن ہے ستی اس کا کوئی جواب دیتی۔ لیکن یکایک سامنے سے پوسٹ مین آتا ہوا دکھائی دیا۔ دینکر پوسٹ مین کو دیکھ کر رک گیا۔ اس کے یہاں کبھی پوسٹ مین نہیں آتا تھا۔ نہ کسی کا کوئی خط آتا تھا۔ پھر بھی پوسٹ مین کو دیکھ کر نہ جانے کیوں اسے ایک امید سی بندھ جاتی تھی۔

پوسٹ مین کے قریب آتے ہی دینکر نے پوچھا۔

" انیس ایک بی کا کوئی خط ہے؟"

" ہے۔۔"

" کس کا ہے؟" دینکر نے پوچھا۔

" ستی مترا۔"

نام سن کر دینکر نے ستی کی طرف دیکھا اور ستی خط لینے کے لئے آگے بڑھ آئی۔۔ وہ ہات بڑھا کر خط لینے کے بعد جلدی سے لفافہ کا منہ چاک کر کے دیکھنے لگی۔ کیسا خط ہے؟ کس کا خط ہے! کہیں لکھی دیدی کا خط تو نہیں! لکھی دیدی نے لکھا ہے کیا! دینکر بڑے غور سے دیکھتا رہا۔

کاکی ماں نے پوچھا۔۔ کس کا خط ہے ستی؟

ستی نے خط پڑھتے ہوئے جواب دیا۔۔" بابا کا۔۔"

ستی کے بابا کا خط ہے۔ ستی کے بابا نے لکھا ہے! وینکٹ کی ساری قوت یکایک جیسے سلب ہوگئی۔ خط کا مضمون معلوم کئے بغیر جیسے اُسے سکون نہیں ملے گا۔ تو کیا لکھی دیدی کے بارے میں اطلاع دے دی گئی ہے۔ اب کیا ہوگیا؟ لکھی دیدی کے بابا کی صحت بھی خراب ہے! اس خبر کو سننے کے بعد کیا لکھی دیدی کے بابا زندہ رہ سکیں گے! ان لوگوں نے کیوں اطلاع دے دی! دو ایک روز اور انتظار کر سکتے تھے! خبر دے کر ایسا کون سا فائدہ ہوگیا! خواہ مخواہ بوڑھے آدمی کو تکلیف دینا ـــــ

کاکی ماں نے پھر پوچھا ـــ "کیا لکھا ہے؟"

"بابا کلکتہ آ رہے ہیں ـــ" ستی نے جواب دیا۔

"کب؟"

لیکن اتنے میں گلی کے موڑ پر ستی کی بس آ گئی اور ستی تیزی سے بس کی طرف بڑھ گئی۔

کاکی ماں نے پھر پوچھا ـــ "کب آ رہے ہیں ستی؟"

ستی نے اس کا کوئی جواب نہ دیا، وہ سیدھے بس میں جا کر بیٹھ گئی اور اس کے ساتھ ہی ہارن بجاتی ہوئی بس مشرق کی طرف چل پڑی ـــ بالی گنج کی نئی سڑک کی طرف ـــ

اور وینکٹ اپنے گھر چلا آیا۔

کایا پلٹ

صالحہ عابد حسین

یوں تو اس دور میں بہت سے زمینداروں، رئیسوں اور حاکموں کے لاڈلے مرزا پھویا قسم کے بیٹے اس کالج میں پڑھنے آتے تھے جن کا خوب خوب مذاق بنتا اور اکثر وہ رو دھو کر بھاگ بھی جاتے تھے۔ مگر شفق میاں جس ٹھاٹ باٹ سے آئے وہ ادر ہی تھے۔ خدمت کے لیے دو ملازم ساتھ۔ پہننے کے لیے جامہ وار کی شیروانیاں اور چاندانی کے انگرکھے، ریشمی بنیان، ریشمی موزے اور ازار بند۔ چکن کے کرتے اور "تین پٹ" کے لٹھے کے غرارہ دار پاجامے۔ انواع و اقسام کے کھانوں کے پارسل گھر سے آتے رہتے۔ جتنے روپے کی ضرورت ہوتی باپ چچا بھیج دیتے۔ کسانوں کے خون پسینے کی کمائی لاڈلے بیٹوں کے شوق پر اسی دور میں بے دریغ خرچ کی جاتی تھی نا۔

متوسط گھرانوں کے ذہین و شوقین نوجوانوں نے ابتدا میں شفق میاں کا خوب خوب مذاق اڑایا۔ کبھی لباس پر پھبتیاں اڑ رہی ہیں، کبھی جھک جھک کر تسلیمیں ہو رہی ہیں۔ حضور ہمارے لائق کوئی خدمت؟ کبھی اس کے گھر سے آئے ہوئے حلووں اچاروں اور مٹھائیوں پر ڈاکہ ڈالا جا رہا ہے اور پھر آکر چڑا رہے ہیں "حضور ہی کا کھاتے ہیں" کبھی اس کی چاندی کی ڈبیہ اور کار چوبی بٹوے میں سے پان اور مسالہ اڑایا جا رہا ہے اور پھر ان کے قہقہے جو اچھے بھلے کو پاگل بنا دیں۔

ابتدا میں وہ بہت گھبرائے۔ امیر گھرانے کا لاڈلا بڑا بیٹا جس کے آگے پیچھے جی حضور کہنے والے مصاحب پھرا کرتے۔ اسکول میں داخل ہوئے تو لڑکے تو لڑکے ہی تھے ماسٹر تک لحاظ و پاس کرتے کہ "میاں" کے صاحبزادے پڑھنے آئے ہیں تو گویا اسکول کی عزت افزائی ہوئی ہے اور یہاں یہ حال کہ پاس لحاظ تو رہا دور الٹا لوگ بناتے، چھیڑتے۔ ستاتے۔ اس کا کھاتے، اسی کو بے وقوف ثابت کرتے۔ ویسے کالج کی فضا اسے پسند تھی۔ یہاں باپ چچا کی ہر وقت کی روک ٹوک اور تنبیہہ نہ تھی۔ جب جی چاہے کرو۔ جہاں چاہو آؤ جاؤ۔ ماں اور چچی کی بے جا ناز برداریاں نہ تھیں جن سے وہ عاجز آچکا تھا۔ مصاحبوں کی "جی حضور" نہ تھی جن سے وہ چڑتا تھا۔ پھر بھی چند مہینے تک وہ اس ماحول میں کھپ نہ سکا۔ مگر غیر شعوری طور پر اس نے طے کر لیا کہ وہ یہاں سے گھبرا کر بھاگے گا نہیں بلکہ ان سب لوگوں کو زیر کرے گا۔

پھر چند مہینوں ہی میں وہ طالب علموں میں ہر دلعزیز ہو گیا۔ اس کی فیاضی اور محبت اور سب سے زیادہ ہنسنے ہنسانے والی عادت جس میں دوسروں سے زیادہ اپنے پر فقرہ بازی کر کے کھلکھلا قہقہہ بلند ہوتا۔ نوجوانوں کو زیر کر لینے کے لیے کافی تھا۔ استاد جو ابتدا میں اسے نرا رئیس زادہ سمجھتے تھے۔ اس کی ذہانت اور شوق و محنت سے متاثر ہوئے اور تعلیمی سال کے آخر میں جب وہ اپنے گھر جانے کی تیاریاں کر رہا تھا تو وہ بڑا مطمئن تھا۔ اسے زندگی میں پہلی بار کچھ سوچنے، کچھ سمجھنے، کچھ کرنے، کچھ بننے کا موقع ملا تھا۔۔ اس نے اسے بیکار نہیں کھویا۔

وہ اپنے قصبے میں پہنچا تو سب نے اس تبدیلی کو محسوس کیا۔ نوعمر، جھینپو، دبا سہما لڑکا ایک خود اعتماد، باوقار سمجھدار نوجوان کا روپ دھار چکا تھا۔ عمو جان اس کے سنجیدہ انداز گفتگو سے متاثر ہوئے۔ ابو جان کو کتب بینی کے شوق نے خوش کر دیا۔ خاندان کے بزرگوں کو بڑا اطمینان ہوا

کہ گھرانے کا یہ سب سے پہلا لڑکا جو مغربی تعلیم پانے گیا ہے۔ ایک دن ضرور بڑا آدمی بن کر خاندان کا نام روشن کرے گا۔ کیا عجب کسی دن ڈپٹی کلکٹر بن جائے! (یہ وہ دور تھا جب ہندوستانی رئیسوں کی امیدوں کی معراج بیٹوں کو تحصیلدار یا ڈپٹی کلکٹر بنانا ہوا کرتا تھا)

چھٹیوں میں اس نے اپنی بہنوں اور اپنی چچازاد بہن کو اردو لٹریچر اور انگریزی کی ابتدائی کتابیں پڑھانی شروع کیں۔ ابو جان اماں سے زیادہ ممو جان یہ سن کر بہت برہم ہوئے۔ بھلا شریف رئیس گھرانوں کی لڑکیوں کے لیے کیا یہ زیبا ہے کہ عشق و عاشقی والا شعر و ادب اور بدیسی کافر زبان پڑھیں؟ لڑکوں کو تو ملازمت کرنا ہے۔ ان کا زیور تو یہ ہے کہ گھر داری سیکھیں، کروشیہ اور اون کی بنائی میں ماہر ہوں۔ عمدہ کھانا پکا سکیں اور شوہر اور ساس سسر کی اطاعت کا سبق پڑھیں۔ بظاہر لڑکیوں کی تعلیم بند کر دی گئی مگر وہ چھپ چھپ کر انہیں پڑھاتا رہا۔ اس کی چچازاد بہن جس شوق اور تیزی سے پڑھ رہی تھی اس سے اسے بہت خوشی تھی۔ وہ الہڑ لڑکی تو نہ جانتی تھی مگر اُسے معلوم تھا کہ بزرگوں نے اس کو شفق میاں کا شریکِ حیات بنانے کے لیے چنا ہے۔ واپس جاتے وقت اس نے وعدہ کیا کہ وہ بہت سی اور کتابیں کسی طرح ان کو بھیجے گا۔

دو سال میں اگرچہ اس میں ظاہری تبدیلی بھی تھوڑی بہت ہوئی مگر ذہنی اور اندرونی تبدیلی ایسی تھی کہ دوسرے لوگ تو کیا خود وہ خود بھی پوری طرح اس سے آگاہ نہ تھا۔ یہاں آنے سے پہلے سیاست و ریاست سے وہ بالکل نابلد تھا۔ ملک میں کیا ہو رہا ہے یہ تو اس کے بزرگ بھی نہ جانتے تھے مگر کالج میں چند پُرجوش نوجوان اور کچھ پردیسی۔ ایسے بھی تھے جن کو سیاست سے گہری دلچسپی اور دیس کی آزادی کی لگن تھی۔ وہ جونیئر طالب علم تھا۔ ان لوگوں سے اس کی دوستی تو کیسے ہوتی مگر وہ اس کے ہیرو ضرور بن گئے۔ اس کا نتیجہ یہ ہوا کہ دیس کی محبت اور اس کی آزادی کی خواہش چپکے چپکے دل میں جڑ پکڑنے لگی۔

پھر سیاست نے پلٹا کھایا۔ سنہ ۱۹۲۰ء میں تیسرے سال وہ کالج آیا تو ایک نیا جوش و خروش پھیلا دیکھا۔ ہٹو کارکنوں اور بدیسی حاکموں کی لاکھ کوشش کے باوجود آزادی کی تحریک اور خلافت کی تحریک کے اثرات اس کے کالج میں بھی پہنچ چکے تھے اور سوچنے والے ذہن کچھ سوچ رہے تھے۔ کچھ فیصلہ کر رہے تھے۔

پھر بدیسی چیزوں کے بائیکاٹ کے ساتھ ساتھ بدیسی اثرات میں دی گئی تعلیم کے خلاف بھی آوازیں اٹھنے لگیں۔ اور اس کے کالج میں ایک حق پرست مردِ مومن کی کوشش اور ایما پر ایک نئے قومی و ملی ادارے کی بنا پڑ گئی! وہ لوگ جنہوں نے اس ادارے کو لبیک کہا، مرتد و باغی سمجھ کر کالج سے نکال دیے گئے۔ ان سرفروش مہاجروں میں شفق میاں بھی تھے۔ گھر سے پہلے خط آئے، تار آئے، پھر لینے کے لیے آدمی بھیجے گئے مگر شفق میاں جانتے تھے کہ اس وقت جانا موت کے منہ میں جانا ہوگا۔ البتہ مہینے بھر بعد جب ان کا نیا ادارہ کچھ جم گیا، ان کا داخلہ طالب علم کی حیثیت سے ہو گیا اور تھوڑا انتظامی کام بھی انہوں نے سنبھال لیا تو وہ پھوپھا ابا جان وغیرہ کے پاس لکھنؤ گئے جنہوں نے حال میں دیہات کی سکونت کو خیرباد کہہ کر شہر میں رہنا طے کیا تھا۔

پہلی نظر میں کسی نے اسے پہچانا ہی نہیں۔ مولانا محمد علی وغیرہ کے اثر میں رہ کر اس کی وضع قطع لباس سب کچھ بدل گیا تھا۔ بے حد موٹے کھردرے کھدر کا لمبا کرتہ اور تنگ مہری کا پاجامہ، چھوٹی سی ڈاڑھی، کندھے پر رومال۔

"اے ہے۔ یہ کون موا زنانے میں گھسا چلا آرہا ہے۔" امی جان نے دوپٹے کی آڑ کر کے ڈانٹا، مگر اس کی شگفتہ کی کھلنڈری

بنسی نے، جو اُسے اس درجے میں دیکھ کر ہنسی کے مارے لوٹی جا رہی تھی، راز فاش کر دیا۔

اور پھر تو ایک دن گھر میں وہ ہنگامہ برپا رہا کہ خدا کی پناہ۔ خاندان کے دور پرے کے سبھی بڑے بزرگوں نے ڈانٹا پھٹکارا۔ ابوجان نے بھرائی آواز میں اپنی خاندانی عظمت و وقار کا واسطہ دے کر اس دیوانگی سے باز رکھنا چاہا۔ جس سے ان کے خاندان کی صدیوں کی وفاداری خاک میں مل جائے گی۔ بدیکا حکمرانوں کی نظرِ عنایت عتاب میں بدلنے کا اندیشہ انہیں کھائے جا رہا تھا۔ عمو جان نے مستقبل کی مصیبتوں کا ایسا نقشہ کھینچا کہ کوئی اور ہوتا تو کانپ جاتا۔ انہوں نے کہا وہ اپنی اس حرکت سے باز آئے تو وہ اپنے اثر سے کام لے کر نہ صرف ناخدایان کالج سے اس کا قصور معاف کرا دیں گے بلکہ بدیسی حاکموں سے کہہ سن کر ان سے بھی معافی دلوا سکتے ہیں۔ وہ یہ سن کر اور بپھر گیا۔ وہ آزادی کی فوج کا سپاہی ہے۔ اس کا کام اپنے ملک کی غلامی کی زنجیریں توڑنا ہے خود بیڑیاں پہننا نہیں۔ ان بدیسی سامراجیوں ہی سے تو اسے اپنے ملک کو پاک کرنا ہے۔

پھر غصے کا طوفان آیا۔ عاق کر دینے کی دھمکیاں دی گئیں۔ عمو جان نے اپنی اکلوتی بیٹی کی شادی ایسے سرپھرے نوجوان سے کرنے سے انکار کر دیا۔ ابوجان نے خرچ بند کرنے کا اعلان کیا۔ مگر اس پر کوئی اثر نہ ہوا وہ واپس جانے کی تیاریاں کرنے لگا۔

اب آنسوؤں کا سیلاب اس کے راستے میں حائل ہوا۔ امی جان کی آنکھوں سے گنگا جمنا بہہ رہی تھی اور وہ اسے گلے سے لپٹا کر ایسے بین کر رہی تھیں جیسے شفق میاں نئے کالج نہیں اللہ میاں کے ہاں جا رہا ہو۔ چچی جان اس کے سر پر ہاتھ پھیر پھیر کر آنسوؤں کے ہار نچھاور کرتی جاتی تھیں اور کہتی جاتی تھیں "بیٹا میری سندو کا کیا ہو گا؟ کیوں اپنے ساتھ اُسے بھی تباہ کرنے پر تلا ہے۔ سوچ — تو — تیرے عمو جان کیسے ضدی ہیں" بہنیں سسک سسک کر رو رہی تھیں اور ان کی البیلی سندو کی نرگسی آنکھوں میں موٹے موٹے موتی کانپ رہے تھے۔

ایک لمحے کے لیے وہ کانپ گیا — کیا ان سب محبوب ہستیوں کو چھوڑنا پڑے گا؟ نہیں نہیں — یہ وہ کیسے سہار سکتا ہے — مگر اندر سے کوئی آواز اٹھ رہی تھی۔ حق کی محبت، دیس کی سیوا، ہر محبت سے افضل ہوتی ہے — اس محبت کے شعلے میں تپ کر اور ساری محبتیں کندن بن جاتی ہیں۔

اس نے ماں کے آنسو پونچھے، — چچی کو ہنسایا — بہنوں کو گدگدایا اور سندو کا منہ چڑا کر قہقہہ لگا کر بولا:

"بس بس اب یہ رونی صورتیں ٹھیک کرو — اچھا بھئی — لو — نہیں جاتے —"

ہر طرف مسرت کی لہر دوڑ گئی۔ اداس گھر میں چہل پہل کا دور دورہ ہو گیا۔ پھر بزرگوں میں مسکوٹ ہوئی۔ ایسے ایسے بندھنوں میں جکڑ دو کہ ہل نہ سکے۔

رات کو قاضی آیا، کنبے کے بڑے بوڑھے جمع ہوئے۔ شفق اور سندو عقد کے بندھن میں باندھ دیے گئے۔ رخصتی تعلیم ختم ہونے پر ملتوی کر دی گئی — اور رات گئے گھر کے سب افراد بے فکر ہو کر غفلت کی نیند میں ڈوب گئے۔

صبح کا دھندلکا ہر طرف چھایا ہوا تھا۔ کوئی چیز صاف نظر نہیں آ رہی تھی۔ پھر بھی جب شفق میاں ڈیوڑھی سے اندر دبے پاؤں داخل ہوئے تو انہیں یہ اندازہ کرتے دیر نہ لگی کہ صحن کے اس سرے پر چچی اماں کے پلنگ سے بھڑی ہوئی چارپائی اس کی نئی نویلی دلہن کی ہے۔ آہستہ سے اس نے سرہانے کھڑے ہو کر پکارا — سندو — مگر سندو لڑکپن کی نیند میں مدہوش تھی۔ نیم وا آنکھوں میں سپنوں کا خمار اور ہونٹوں پر کسی کے تصور میں میٹھی سی مسکراہٹ۔ ذرا دیر وہ مبہوت کھڑا اسی دلکش صورت کو تکتا رہا جو صبح کاذب کی روشنی میں اور بھی حسین نظر آ رہی تھی — مگر وقت کم ہے —

اس نے اپنا ہاتھ آہستہ سے اس کے ماتھے پر رکھا — سدو!"

وہ گھبرا کر اٹھ بیٹھی اور پھر اسے پہچان کر لاج سے یوں دُہری ہو گئی، جیسے وہ چھوئی موئی کا پودا ہو۔

"خدا کے لیے سدو — وقت کم ہے — میری دو باتیں سُن لو — اس نے سرگوشی کی! وہ کچھ شرمائی، کچھ سہمی، کچھ خوش۔ اُسے عجیب ادا سے دیکھ رہی تھی۔

"میں جا رہا ہوں سدو — وہیں جہاں سے آیا تھا — آزادی کی جنگ میں حصہ لینے — شاید اب خاندان والے میرا منہ نہ دیکھیں مگر تم — تم —" اس کی آواز کانپ گئی۔

"میں جس کی ہو چکی — اس کی ہوں — اور رہوں گی — آواز باریک، دھیمی مگر پُرعزم تھی۔

"اچھی طرح سوچ لو — میں افلاس، کٹھنائیوں، مصیبت اور شاید جیل کی طرف جا رہا ہوں — ہے حوصلہ؟ دو گی ساتھ؟" اس نے جیسے چنوتی دی۔

"ہمیشہ — آخری سانس تک" سدو نے چنوتی کو قبول کر لیا۔

وہ الہڑ حسینہ اس وقت کیا جانتی تھی کہ وہ کیا عہد کر رہی ہے۔ یہ تو اسے بعد میں پتہ چلا کہ اس کے شوہر نے جو راستہ منزل میں چنا تھا تیس سال تک — اپنے آخری سانس تک — ثابت قدمی کے ساتھ وہ اس پر چلتا رہا — عشق کی اس کٹھن راہ کا ہر کانٹا اس کے لیے پھول، ہر پتھر موتی، ہر مصیبت راحت تھی — اس وقت تو وہ بس اتنا سمجھی کہ اُسے اپنے نرالے مزاج شوہر کا ساتھ دینا ہو گا۔ جب وہ اس کے دونوں ہاتھوں کو اپنے ہاتھوں میں لے کر چند لمحے وارفتہ نظروں سے اُسے دیکھتا رہا اور پھر ایک دم تیزی سے باہر نکل گیا تو اس کی آنکھوں سے اس جدائی کے احساس سے برکھا ہونے لگی! — صبح کو بزرگوں کو پتہ چلا کہ شفق میاں بے کہے سُنے کہیں چلے گئے — کہاں، یہ ظاہر ہی تھا — مگر اب کیا ہو سکتا تھا؟ لڑکی کی قسمت تو پھوٹ ہی گئی تھی!

اور پھر چند دن بعد یہ خبر خاندان بھر پر بم کے گولے کی طرح گری کہ شفق میاں گرفتار ہو کر دو سال کے لیے جیل سدھارے۔

باپ چچا خاندانی وقار اور اپنی قسمت کا ماتم کر رہے تھے۔ ماں کی مامتا تڑپ رہی تھی، بہنیں، بھائی کے جیل جانے کے تصور سے لرزاں تھیں۔ چچی اپنی بیٹی کی پھوٹی قسمت پر بین کر رہی تھیں اور ان کی بیٹی ان سب سے بے نیاز اخبار میں چھپی شفق میاں کی تصویر کو دیکھے جا رہی تھی، جس پر عزم و یقین کا وہ نور تھا جو صرف شہیدوں کے چہرے پر نکھرتا ہے اور ہونٹوں پر وہی مخصوص دلکش ہنسی! وہ ایک مجاہد کی شریک حیات ہے، اور اس احساس کے ساتھ اس کے گلابی ہونٹوں پر مدھر مسکراہٹ کھیل گئی۔

ماں اور ساس نے روتے روتے سینے پر ہاتھ مارا "ہے ہے صدمے نے بچی کے دشمنوں کو پاگل کر دیا۔"

انجام بخیر

کوثر چاندپوری

گاڑی رات کے مہیب سناٹے کو چیرتی پھاڑتی تیزی سے بھاگی جارہی تھی۔ آسمان پر جھلملاتے تارے انجن کے اٹھے ہوئے دھوئیں میں چھپتے جارہے تھے اور وہ سوتے سوتے بے چین ہوکر کروٹیں بدلنے لگتا تھا۔ کبھی گھبرا کر پینٹ کی جیبیں ٹٹولتا، کبھی جھک کر سیٹ کے نیچے رکھے ہوئے بکس کو چھو کر اطمینان کرتا کہ رکھا ہے یا کہیں غائب ہوگیا۔ پھر بیٹھ کر بیرونی مناظر پر نگاہیں جما دیتا۔ جن پر حدِ نظر تک تاریکی کا سیاہ غلاف پڑا ہوا تھا۔ یہ سب کچھ کرنے کے بعد وہ کلائی پر بندھی ہوئی گھڑی پر نگاہ ڈالتا اور یہ سوچ کر کہ ابھی اس کا اسٹیشن بہت دور ہے۔ وہ دوبارہ سیٹ پر لیٹ جاتا اور جمائیاں لیتے ہوئے پہلو بدلنے لگتا۔ یہ دھیان آتے ہی کہ آج وہ کتنے دن بعد گھر جارہا ہے۔ خوشی سے اس کا دل دھڑکنے لگتا۔ بچپن کی حسین اور سنہری یادیں دھنک کی طرح ذہن میں لہرانے لگتیں اسے کھیل کا وہ میدان یاد آجاتا جس کے دوسرے کونے سے قبرستان شروع ہوجاتا تھا۔ اس میدان میں کھیلتے کھیلتے وہ بارہا گر کر زخمی ہوا تھا۔ اس کے جسم کی وہ تمام چوٹیں کسکنے لگتیں جو کبھی کھیل کے دوران میں لگی تھیں ایک مرتبہ دائیں گھٹنے میں اتنا بڑا زخم ہوگیا تھا کہ چپنی کی پوری ہڈی کھل گئی تھی۔ اسی گھٹنے میں بے اختیار جلن ہونے لگتی وہ دیر تک اسے سہلاتا رہا پھر لڑکپن کی کوئی یاد آجاتی جو حسین بھی ہوتی اور شوخ بھی اور جلن اس میں اس طرح گھل جاتی جیسے تیزاب کا قطرہ پانی میں حل ہوجاتا ہے۔ پھر بہت سی یادیں رنگین تتلیوں کی طرح ذہن کی فضا میں اڑتی رہتیں یہ سوچ کر کہ وہ کتنی دور پردیس میں نوکری کر رہا ہے۔ اس کا جی چاہتا کہ اپنی ہمت کی داد دے اس کا لڑکپن شہر کے مشہور صوفی شیخ جمال کی سرپرستی میں گزرا تھا وہ بڑی محبت سے اس کی پرورش کرتے رہے تھے۔ شیخ جمال اس کے دادا تھے۔ ہر شخص ان کی عزت کرتا تھا۔ وہ اس ارادہ سے وطن جارہا تھا کہ شیخ جمال کا مزار تعمیر کرائے گا یہ اس کی دیرینہ خواہش تھی۔ لیکن ماحول سازگار نہ تھا عرصہ تک وقت کے ساتھ جنگ کرنے کے بعد اس نے حالات کا رخ موڑا تھا۔ مزار کا چھوٹا سا خوب صورت نقشہ بھی اس کے ایک آرٹسٹ دوست نے بنا دیا تھا وہ اپنے دادا کی زندگی میں ان کی شان و شوکت دیکھ چکا تھا، چاہتا تھا کہ مرنے کے بعد بھی مُردوں کی دنیا میں وہ امتیاز قائم رہے اور ان کا مزار ساری قبروں سے اونچا نظر آئے اس کا خیال تھا کہ پختہ مزار بن جانے کے بعد وہ سبز رنگ کی ریشمین چادر چڑھائے گا۔ ایک قیمتی چادر بھی وہ خرید لایا تھا۔ جب وہ اس قسم کی باتیں سوچ رہا تھا۔ دادا جان کے عرس کا دلفریب نظارہ اس کی نگاہوں میں گھوم رہا تھا درمیان میں شیخ جمال کا مزار تھا چاروں طرف جھنڈیاں لگی ہوئی تھیں۔ ہرا لوبان کے خوشبودار دھوئیں سے مہک رہی تھی۔ جگہ جگہ گیس کے لیمپ رکھے ہوئے تھے وسط میں قوالی کی مجلس جمی ہوئی تھی۔ قوال جھوم جھوم کر گا رہا تھا۔

بعد از خدا بزرگ توئی قصہ مختصر!

آہستہ آہستہ گھڑی کی سوئی آگے سرکتی رہی۔ وقت گزرتا رہا پہلے چار پھر پانچ اور چھ بج گئے۔ مناظر دھندلکوں سے نکل کر روشنی میں آنے لگے۔ صبح کا اجالا پھیلنے لگا، مشرق میں سرخی نمودار ہوتی گئی، گاڑی نربدا کا آہنی پل پار کرکے ان حدود میں آگئی جو کسی زمانہ میں

اس کے وطن کی محبوب سرزمین کو سی۔پی سے جدا کرتی تھیں۔ اب ان حدود کے درمیان کوئی فاصلہ نہ رہا تھا پرانی جغرافیائی لائن مٹ گئی تھی۔ انگریزی حکومت کا وہ علاقہ بھی جو پہلے پردیس کہلاتا تھا، اس کا وطن بن گیا تھا۔ وہ اتنے لمبے چوڑے وطن کو دیکھ کر خوشی سے پھولا جا رہا تھا ہندوستان کا نقشہ جس پر نہ جانے کتنی ریاستیں آباد تھیں جن کے الگ الگ فرمانروا تھے۔ اب وہ سب اس کا اپنا دیس تھا جس میں ایک ہی حکومت تھی اور ایک ہی قانون تھا۔ آفتاب گوشۂ مشرق سے بہت اونچا ہو گیا تو اس نے جلدی جلدی بستر لپیٹنا شروع کیا بکس اٹھا کر سیٹ پر رکھ لیا۔ اس کے بعد وہ باتھ روم گیا۔ شیو کیا اور غسل کر کے کپڑے تبدیل کیے۔ پھر اپنی جگہ آ بیٹھا۔ اس کے دل کی دھڑکنیں تیز ہوتی جا رہی تھیں، ایسا لگ رہا تھا کہ وہ ایک بار اونچپن کی ان وادیوں میں اڑنے لگا ہے جو ارم سے زیادہ حسین ہیں پہلے آموں کا اندھیریا باغ آیا جس میں پیڑوں کی کثرت کے باعث دن میں بھی تاریکی چھائی رہتی تھی۔ اس باغ کی چھاؤں میں اس نے نہ جانے گرمی کے کتنے دن گزارے تھے۔ کچے آم توڑ کر کھائے تھے، رکھوالوں کی کھٹی کھٹی گالیاں کھائی تھیں۔ پھر کھجور کے اونچے درخت دکھائی دیئے اس کے نیچے کھڑے ہو کر اس نے ایک پکی ہوئی کھجور جھاڑنے کے لیے ایک ایک سو کنکریاں ہوا میں اچھالی تھیں آخر وہ اسٹیشن آ گیا جہاں اسے اترنا تھا گاڑی کی رفتار مدھم ہوتے ہی اس نے قلی کو پکارنا شروع کر دیا۔ جب ریل رک گئی تو ایک قلی ڈبے میں آ گیا۔ اس نے اپنا سامان اسے دکھاتے ہوئے کہا:

یہ بکس

ہولڈال

ناشتہ دان

اور

کنڈی ——— اتار لو

قلی نے حسب ہدایت سب چیزیں پلیٹ فارم پر رکھ کر کہا:

گن لو صاحب!

اس نے احتیاط سے گن کر اطمینان کیا اور جواب میں سر ہلا کر ظاہر کیا کہ سامان پورا ہے۔

اسباب ٹیکسی میں رکھنے کے بعد وہ پچھلی سیٹ پر بیٹھ گیا۔ ٹیکسی جانی پہچانی سڑکوں پر دوڑنے لگی تو وہ غور سے دونوں طرف کی عمارتوں کو دیکھ رہا تھا جو یکسر بدل گئی تھیں جہاں پہلے خس پوش جھونپڑی تھی وہاں سر بفلک کوٹھی کھڑی تھی۔ چند سال کے اندر اس کے وطن کی صورت ہی بدل گئی تھی، ایسا لگ رہا تھا جیسے اس پر جوانی آ گئی ہے۔ بڑھاپے کی ایک جھری تک باقی نہیں ہے۔ سڑکوں پر جا بجا بجلی کے کھمبے کھڑے تھے بڑے بڑے میدان خوبصورت پارکوں میں بدل گئے تھے۔ ذرا دیر بعد وہ اپنے گھر پہنچ گیا۔ جس میں اس کی خالہ اپنے بچوں کے ساتھ رہنے لگی تھی وہ اسے دیکھ کر بہت خوش ہوئی اس نے بڑی عجلت اور بیتابی سے آنے کا مقصد بیان کیا۔

دادا جان کا عرس کرنے آیا ہوں۔ پہلے مزار بنواؤں گا پھر چادر چڑھاؤں گا۔

خالہ حیرت سے اس کو دیکھتی رہی اس نے منہ سے کچھ نہ کہا نہ خوشی کا اظہار کیا نہ اس کی تعریف کی بس ایک لمبا سانس لے کر آنکھوں سے آنسو برسانے لگی۔ وہ ایک منٹ ضائع کیے بغیر شیخ جمال کی قبر پہ پہنچ جانا چاہتا تھا۔ لیکن خالہ نے اصرار کے ساتھ اسے روک کر ناشتہ کرنے کو کہا

چائے پینے کے بعد وہ پیدل ہی اس چھوٹے سے قبرستان کی طرف چل پڑا جو تالاب کے کنارے واقع تھا۔ ایک طرف ویران سا محلہ تھا۔ دوسری طرف پل سے ٹکراتا ہوا تالاب اور پھر ایک اور محلہ تھا۔ وہ تیزی سے قدم اٹھاتا پل سے گزر کر ایک ایسی جگہ پہنچ گیا جہاں تالاب کا کنارا تو تھا۔ مگر وہ ویران محلہ اور قبرستان نہ تھا اور جہاں کسی زمانہ میں دور ہی سے قبروں کے چھوٹے بڑے نشان نظر آیا کرتے تھے وہاں اونچے اونچے مکانات کھڑے تھے۔ ان کے پیچھے سے ہو کر وہ ان پیڑوں کے سائے میں جا کھڑا ہوا جن کے قریب ہی اس کے دادا شیخ جمال کو دفن کیا گیا تھا۔ وہ حیرانی کے عالم میں چاروں طرف نگاہیں دوڑا رہا تھا کہ ایک بڑھا گورکن اسے تنہا دیکھ کر وہاں آ گیا اور پوچھا:

کیا ڈھونڈ رہے ہو؟

میرن شیخ جمال کی قبر

کون تھے وہ تمہارے؟

وہ میرے دادا تھے۔

کمال احمد ہو تم؟

جی ہاں

میرے ساتھ آؤ۔

کمال احمد بوڑھے کے پیچھے چلنے لگا۔ وہ ایک شاندار عمارت کے قریب ٹھہر گیا اور ہانپتے ہوئے بولا:

یہ ہے تمہارے دادا کی قبر!

وہ سر سے پاؤں تک کانپ گیا۔ آنکھیں بھیانک انداز سے پھیل گئیں۔ اس کے سامنے ایک سیپٹک ٹینک" تھا جس کا تعلق اسی قریب والی عمارت سے تھا!

سرِشام روشن کی جاتی تھیں — عجیب بات تھی کہ گذشتہ اکیس بائیس برس سے یہ چاندی کی شمعدانیں جو بڑے نواب صاحب حج کے موقعے پر واپسی میں عراق سے لاسکے تھے۔ یہ تبھی دونوں قبروں کی محرابوں میں رکھی تھیں اور آج تک کسی چور اُچکّے کے دل میں انہیں چُرانے کا خیال نہیں آیا تھا۔ برسی کے دنوں میں منشی ہردیال دس دن کے لئے پرانی کارچوبی چھت گیری بھی قبروں پہ لگوا دیتے تھے۔ دن بھر بستی کے لوگ اور نواحی بستیوں کے رہنے والے قبروں پہ فاتحہ پڑھنے آتے رہتے تھے۔ اور روزانہ شام کو عصر کی نماز کے بعد اور فاتحہ خوانی کے بعد محفل برخاست ہوتی تھی۔ ان تمام رسومات کے لئے کم سے کم دس ہزار روپے کی ضرورت پڑتی تھی جو شروع میں ریاست تاج نگر کی مالگزاری میں سے بڑی آسانی سے نکل آتی تھی اور اس کے لئے نہ تو چھوٹے نواب کو اور نہ منشی ہردیال کو فکر مند ہونا پڑتا تھا لیکن پندرہ سال پہلے یعنی بڑے نواب صاحب اور بہو بیگم کی موت کے چند سال بعد چھوٹے نواب نے بُری صحبت میں پڑ کے اور بے فکرے اور غیر ذمہ دار جی حضوریوں کے مشورے سے بمبئی جا کے بسنے اور فلم کمپنی بنانے کی ٹھانی — اس وقت سے منشی ہردیال اور چھوٹے نواب دونوں ہی برسی کے دنوں سے ماہ دو ماہ پہلے ہی پریشان پریشان سے رہتے تھے اور بمبئی میں فلم کمپنی ٹوٹنے کے بعد تو بس نواب کا آخری سہارا بیگم کا زیور ہی تھا۔ لاکھوں کا زیور ضرورت کے وقت کوڑیوں کے مول بک جاتا تھا — برسی ہو جاتی تھی —. دھوم رہ جاتی تھی اور چھوٹے نواب بڑی شان سے اپنی پرجا کو خوب دان خیرات کر کے بمبئی لوٹ آتے تھے اور اپنے بدبودار فلیٹ میں منہ چھپا کے پڑے رہتے تھے۔ چھوٹی بیگم اندر ہی اندر لاکھ کڑھتیں مگر وہ اس مزاج کی عورت تھیں جن کے خمیر میں شوہر کی عزت اور محبت کے سوا کچھ اور نہیں ہوتا۔ وہ تو جانے کس صدی کی عورت تھیں۔ ان کا تو ایمان تھا کہ خاوند کا درجہ خدا کے بعد دوسرا ہی ہوتا ہے۔

.. پھر وہ کیسے نواب صاحب کی مرضی کے خلاف کچھ کہتیں یا کرتیں ... خود ان کے باپ نواب حاتم صرف نام ہی کے نہیں عمل کے بھی حاتم ہی تھے۔ مرتے مر گئے سخاوت کے دروازے کے دونوں پٹ ہمیشہ کھلے رہے تھے۔ نواب حاتم کی ڈیوڑھی سے کوئی بھی ضرورتمند خالی ہاتھ نہیں لوٹتا تھا۔ اکلوتی بیٹی بیاہنے کے بعد نواب حاتم ہجرت کر کے مکہ شریف چلے گئے تھے۔ اور ان کے جانے کے بعد ان کی حویلی پر ساہوکار کا قبضہ ہونے والا تھا۔ کیونکہ ان کا بال بال ساہوکار کے قرضے میں جکڑا ہوا تھا — مگر بڑے نواب پہ جو اب نواب حاتم کے سمدھی تھے اس بات کا کوئی اثر نہیں ہوا تھا اور انہوں نے راتوں رات اپنے چار گاؤں بیچ کر نواب حاتم کی حویلی خرید لی تھی۔ اور مشہور کروا دیا تھا کہ حج پر جانے سے پہلے نواب حاتم اپنی حویلی اپنی اکلوتی بیٹی چھوٹی بیگم کو یعنی بڑے نواب کی بہو کو سونپ گئے ہیں — حویلی کے بڑے پھاٹک پر اب تک "حویلی نواب حاتم کی" موٹے موٹے پتھریلے حروف میں کھدا ہوا تھا۔ عام طور سے تاج نگر والوں کو چھوٹے نواب کی نجی زندگی کے بارے میں کچھ معلوم نہیں تھا۔ تاج نگر بمبئی سے اتنی دور تھا اور دیہات کے رہنے والے اپنی چھوٹی چھوٹی مصروفیتوں میں اتنے مگن تھے کہ کسی کو نواب صاحب کے زوال کے بارے میں کچھ پتہ ہی نہ تھا۔ اصل میں ریاست کے منیجر منشی ہردیال کی کوششیں بھی اس راز کو افشا نہیں ہونے دیتی تھیں۔ حالانکہ وہ خود حالات سے دھیرے دھیرے واقف ہوتے جا رہے تھے ——

پچھلے دو سال سے حویلی انتہائی مرمت طلب حالت میں تھی۔ پچھم کی طرف کی دیوار جدھر پائیں باغ تھا بالکل ڈھے چکی تھی —— دالان کی چھتوں کی شہتیریں عجب تذبذب کے عالم میں چھت اور فرش کے درمیان میں لٹکنے لگیں تھیں۔ دروازوں کا رنگ و روغن زمینداری کے رنگ و روغن کی طرح اتر چلا تھا۔ قالینوں کو دیمک چاٹ رہی تھی۔ بڑی بڑی قلمی رنگین تصویروں کے فریم ٹوٹے چلے تھے۔ باقی کے

رنگ اڑ چلے تھے۔ چاندی کے چھپر کھٹ پہ چاندی جگہ جگہ سے ادھڑی ہوئی نظر آتی تھی۔ منشی ہردیال سب سے یہی کہتے تھے کہ بڑے نواب کی خوابگاہ پہ جنوں کا سایہ ہو گیا ہے اس لئے کہ جنوں کی یہ عادت ہوتی ہے کہ جہاں کہیں ان کو صاف ستھرا خالی گھر نظر آیا۔ اس پہ قبضہ کر لیتے ہیں۔ ہو سکتا ہے جنات کسی ضرورت یا مصلحت کے تحت چھپر کھٹ کی چاندی وقتاً فوقتاً ادھیڑ لیتے ہوں —— گاؤں کے سادہ لوح عوام اس بات کو بالکل سچ سمجھتے تھے، بلکہ گاؤں کی اکثر عورتیں جمعرات کی شام کو گڑ کے گلگلے اور کہیں بتاشے کی نیاز بھی بڑے نواب کی خوابگاہ کے باہر دلوانے لگی تھیں —— اور منشی ہردیال نے سکھ کا سانس لیا تھا۔ لیکن یہ بات تو صرف منشی ہردیال اور چھوٹے نواب کو ہی معلوم تھی کہ چاندی کو کونسے جنات لے جاتے ہیں۔۔ بیچارے معصوم دیہاتیوں کو کیا خبر کہ بمبئی میں انسانوں سے زیادہ جنات ہی بستے ہیں جو دھیرے دھیرے نادار انسانوں کے دل و دماغ اور ہر خوبصورت جذبے کی چھپر کھٹ کی چاندی ناخنوں سے نہیں دانتوں سے ادھیڑتے رہتے ہیں اور ہر سال جب کسی غریب کی دھنستی ہوئی قبر پہ ایک مٹھی مٹی ڈالی جاتی ہے، تو ان جناتوں کی ایک بلند بلڈنگ کھڑی ہو جاتی ہے . . . اور اس طرح اس بات کا بھی یقین ہو جاتا ہے کہ بمبئی کا سارا کاروبار ان جناتوں کے قبضے میں ہے جو سب کچھ اپنے لئے رکھ لیتے ہیں "انسانوں" کے لئے کچھ نہیں چھوڑتے اور اگر کچھ چھوڑتے ہیں تو صرف فٹ پاتھ چھوڑتے ہیں، بدبودار دھوئیں سے اٹی ہوئی چالیں چھوڑتے ہیں، موٹروں سے اڑتی ہوئی گیلی کیچڑ چھوڑتے ہیں۔ جیل کی تاریک کھولیاں چھوڑتے ہیں، بھیل پوری کے پتل چھوڑتے ہیں، کیلے کے چھلکے چھوڑتے ہیں اور ہر وہ جگہ بھی غریبوں کے لئے چھوڑ دیتے ہیں جہاں جھونپڑوں کے سوا اور کچھ نہیں اگ سکتا —— خلیل جبران نے ایسے ہی موقع پہ کہا تھا:

تم خوشی کے بیٹے ہو
ہم دکھ کی اولاد ہیں
ہم تمہارے لئے محل تعمیر کرتے ہیں
تم ہمارے لئے قبریں کھودتے ہو

جوں جوں نگریا کا اسٹیشن قریب آتا جا رہا تھا چھوٹے نواب اور چھوٹی بیگم کے دل کی دھڑکن بڑھتی جا رہی تھی۔ نگریا چھوٹی بیگم کا میکہ تھا۔ اور چھوٹی لائن کی گاڑی یہیں سے ہو کر گذرتی تھی۔ تاج نگر یہاں سے دس میل کے فاصلے پر تھا۔ اور وہاں جانے کے لئے نگریا ہی کے اسٹیشن پہ اترنا پڑتا تھا —— نگریا کے قریب آنے کی ایک پہچان آموں کے وہ وسیع باغ تھے جو ریلوے لائن کے دونوں طرف میلوں تک پھیلے ہوتے تھے۔ آج کل آم کا موسم نہ تھا اس لئے باغ ویران پڑے ہوتے تھے۔ کہیں کہیں اکا دکا جھونپڑے بنے ہوتے تھے اور کنوئیں کے پاس بچے —— "اونچا نیچا ٹیلا" کھیل رہے تھے۔ چھوٹی بیگم کا دل بھر آیا۔ عورت بوڑھی ہو جاتی ہے، مگر بوڑھا نہیں ہوتا۔ اس کے دل میں میکے کی کنواری اور کچی یاد ہمیشہ آباد رہتی ہے۔ چھوٹی بیگم کے دل میں بھی اپنے میکے کی یاد کسی گھنا شہر کی طرح بسی ہوتی تھی۔ وہ بے فکری اور فارغ البالی کا زمانہ تھا۔ یوپی میں زمینداری کا عروج تھا۔ سچ مچ دودھ دہی کی نہریں بہتی تھیں۔ نوکر چاکر، ماما اصلیں، گھر کی پلی ہوئی لونڈی باندیاں ہر طرف خدمت کرنے اور دل بہلانے کے لئے موجود رہتی تھیں۔ ساون کے مہینے میں جب آم کی فصل بہار پر ہوتی تو دور دور کے گاؤں اور قصبوں سے رشتہ دار آم کھانے اور ساون منانے نگریا آتے

تھے۔ آم کے باغوں میں جھولے پڑتے، کڑھاؤ چڑھتے، پانی کی بھری ہوئی ناندیں رکھی جاتیں . . . اور ٹیلے باغ کو جو پردہ باغ کہلاتا تھا۔ چاروں طرف سے قناتوں سے گھیر دیا جاتا تھا اور ریورسا چوکیدار سکھوا اپنا ڈنڈا اور چلم سنبھال کے باغ کے پھاٹک پہ بیٹھا رہتا تھا۔ بہلی اور رتھ پہ سوار ہو کے نواب حاتم کے گھر کی بیگمات آم کھانے اور جھولا جھولنے پردہ باغ میں آتی تھیں۔ لڑکیاں بالیاں لہریے دوپٹے اور دھانی چوڑیاں پہنتی تھیں، بڑی بوڑھیاں اپنے اپنے غرارے اور پاندان سنبھالے کھاٹوں پر ادھر ادھر بیٹھی ہوتیں اور چوسر پچیسی کی بازی جماتیں، اور لڑکیوں کو درختوں پر چڑھنے اور زیادہ شور و شغب کرنے پر ٹوکتی جاتی تھیں۔ جسے لڑکیاں ایک کان سے سن کر دوسرے سے اڑا دیتی تھیں۔ برابر کے باغ میں مردوں کے ڈیرے پڑتے، جوان لڑکے تو آم توڑنے کے بہانے درختوں پہ چڑھ کے پردہ باغ میں کسی کسی کی ایک جھلک دیکھنے کو بے قرار رہتے اور ادھیڑ عمر کے مرد اور بوڑھے حقے پیتے رہتے۔ اور شطرنج کھیلتے رہتے۔ چھوٹے بچے کبڈی جاتے تھے۔ نواب حاتم خود ایک ہی آدھ بار ساون کے موسم میں باغ میں آتے تھے، ایک تو بالکل پہلے دن پردہ باغ میں آتے تھے جہاں بستی کی مہتاری لڑکیوں کو ساون کی چوڑیاں پہنا کے اپنا نیگ لیتی تھیں۔ اور نواب صاحب کی خدمت میں باغ کا پہلا آم جو ان کے والد مرحوم نواب عالم کے نام کی نسبت سے "عالم پسند" آم کہلاتا تھا پیش کیا جاتا تھا۔ آم کو بڑے احترام سے نواب حاتم تراشتے، اس کی چھوٹی چھوٹی قاشیں کی جاتیں اور بسم اللہ کہہ کے بڑے اہتمام سے پہلی قاش نواب صاحب نوش فرماتے، "واہ، واہ، ماشاء اللہ، سبحان اللہ" کہتے جاتے۔ چاندی کے لوٹے سے چاندی کے آفتابے میں ہاتھ پاک کرتے، پھر ململ کے صاف ستھرے انگوچھے سے ہاتھ منہ پونچھتے بیگم کے ہاتھ کی گلاب اور کیوڑے میں بسی ہوئی دو گلوریاں کھاتے۔ زعفرانی قوام کو چھنگلیا میں لے کے چاٹتے۔ پھر دعائیں دے کے واپس اپنی گھوڑا گاڑی میں بیٹھ کے حویلی واپس چلے جاتے۔ یہ ایک طرح سے ساون منانے اور آم کھانے کا باضابطہ افتتاح ہوتا۔ ۱۹۴۵ء، ۱۹۴۶ء تک نگریا میں یہی پرانا دستور جاری تھا۔ دھیرے دھیرے زمینداری کو گھن لگتا گیا۔ ملک کے ساتھ ساتھ نگریا بھی انقلاب کی زد میں آگیا۔ اب کسے ساون منانے اور آم کھانے کی فرصت تھی۔ عجب افراتفری کا عالم تھا۔ بڑے نواب اور بہو بیگم کا انتقال ہو گیا۔ چھوٹی بیگم بیاہ کے تاج نگر آگئی تھیں، رشتے ناطے دار پاکستان جا بسے تھے۔ نواب حاتم ہجرت کر کے مکہ شریف چلے گئے تھے اور جو باقی رہا سو اللہ کا نام ——!! باہر دیکھتے دیکھتے چھوٹی بیگم کی آنکھ میں کوئی کوئلے کا ذرہ پڑ گیا۔ انہوں نے گھبرا کے برقعے کی نقاب اپنے منہ پہ ڈال لی۔ نواب صاحب بھی کھڑے ہو کے اپنی اچکن پہننے لگے۔ . . . اب نگریا کا اسٹیشن اور بھی قریب آ رہا تھا۔ بستی شروع ہونے لگی تھی۔ حویلی کی تیسری منزل کی برجی پہ کھجور کا ایک تنہا درخت کسی ہارے ہوئے اکیلے سورما کی طرح آسمان کی طرف تک رہا تھا۔ دور سے مسجد کے مینارے نظر آ رہے تھے۔ سرسوں بوئی جا چکی تھی اور اس کی تازہ کونپلیں شریر بچوں کی طرح اپنا سر اٹھائے ہنستی کھلکھلاتی ہوئی ہوا کی مدھم لہروں پر جھوم رہی تھیں۔ سرسوں کے کھیت دیکھ کے چھوٹی بیگم کو بسنت پنچمی کا تہوار یاد آگیا۔ اس دن کتنا مزہ آتا تھا۔ بستی کے ہر گھر میں بسنتی کپڑے رنگے جاتے۔ سرسوں کی پیلی پیلی بالیاں . . لمبی لمبی کنواری چوٹیوں میں سجائی جاتیں، کھانے میں چاولوں کی پیلی پیلی تہری اور پیلی میٹھی پیڑی کھائی جاتی تھی —— حویلی کے باہر ڈیوڑھی کے بڑے پھاٹک پر سرسوں کے پھولوں کے بندھن وار لٹکائے جاتے تھے۔ اور شوالے کے پجاری پنڈت بشو ناراتن کی بہو بیٹیاں حویلی کے دالان میں صبح سویرے آ کے رنگولی بناتی تھیں۔ عجیب منظر ہوتا تھا۔ وہ صحن کے ایک گوشے میں مہندی اور ہار سنگھار کے جھاڑ کے نیچے سنگ مرمر کی چھوٹی سی چبوتری پہ

ہو بیگم نماز فجر کے لئے وضو کر رہی ہوتیں - دوسری طرف پنڈت شیو نارائن کے گھر کی لڑکیاں چھوٹی بیگم ساتھ ساتھ دالان میں رنگولی بنا رہی ہوتیں باہر مردانے میں نواب حاتم نماز کے بعد اپنی تسبیح پھیر رہے ہوتے اور آہستہ آہستہ صحن میں ٹہلتے جاتے اور بیس گز کے فاصلے پر مہا دیو کے مندر میں پجاری مقدس گھنٹیاں بجا رہا ہوتا - اذان اور سنکھ کی آوازیں کسی آسمانی نغمے کی طرح فضا میں بکھرتی ہوتیں . . . عید کے دن سب سے پہلے شیر خورمہ چکھنے اور عید مبارک کہنے پنڈت شیو نارائن حویلی میں داخل ہوتے تھے اور ہولی کے موقعے پر سب سے پہلا رنگ نواب حاتم پر ڈالا جاتا تھا - محرم میں گھسیٹا رام حلوائی کی سبیل سب سے شاندار ہوتی - جہاں پانی اور شربت کے علاوہ فالودہ بھی پیاسوں کو دیا جاتا تھا اور دیوالی پر سب سے پہلا دیا حویلی کی شہ نشین پر رکھا جاتا تھا —— یہ سب باتیں اب خواب کی باتیں معلوم ہوتی ہیں - اب تو سب کچھ بٹ چکا ہے - تہوار، روشنی اور رشتے بھی اپنے اور پرائے کے خانوں میں بٹ چکے ہیں رنگ بھی ہمارے تمہارے بن چکے ہیں، جذبوں کو بھی بے غیریت کی دیمک چاٹ رہی ہے ... کہاں گئے تیج تہوار، کہاں گئی وہ رنگوں کی پھوار، وہ مشترکہ کلچر کی بہار ... کہاں کھو گئے سب پیار کے رشتے - یہ بیگانی کے اژدھے ... کہاں سے آگئے ... اور کیسے وہ خون بٹ گیا ... جو ایک تھا ... جس کا رنگ ایک تھا . . .؟

ٹرین ایک جھٹکے سے رُک گئی - چھوٹی بیگم نے اپنا برقعہ سنبھالا، چھوٹے نواب نے باہر جھانکا —— سامنے منشی ہردیال منیجر ریاست تاج نگر سفید دھوتی کرتہ اور پیلا صافہ باندھے چاندی کی موٹھ والا ڈنڈا بغل میں دبائے کھڑے تھے - ساتھ دو چار مزدور تھے - گاڑی صرف دو منٹ رکتی تھی - پہلے چھوٹی بیگم پھر چھوٹے نواب نیچے اترے - منشی جی نے آگے بڑھ کے چھوٹے نواب کے سامنے ہاتھ باندھے اور کورنش بجا لائے —— چھوٹی بیگم کے قدموں میں جھک کے "پائی لاگوں" کہا .... اور سامان مزدوروں سے اٹھوانے لگے - دو آدمی دو لمبی سفید گاڑھے کی چادریں چھوٹی بیگم کے ادھر ادھر تان کے کھڑے ہو گئے تاکہ وہ پالکی تک جائیں تو بے پردگی نہ ہو - سامنے پالکی رکھی ہوئی تھی - سرخ ساٹن کا پردہ جس پر پشت ماہی کا جال بنا ہوا تھا، پالکی پر پڑا تھا - مگر پردے کی حالت ابتر تھی - جگہ جگہ سے پھٹ چکا تھا اور کارچوبی مسالہ جگہ جگہ سے جھڑ چلا تھا - یہ پالکی اور پردہ چھوٹی بیگم کو ان کے باپ نواب حاتم نے جہیز میں دیا تھا - اور اسی میں بیٹھ کے وہ شادی کے بعد اپنے میکے نگریا سے اپنے سسرال تاج نگر آئی تھیں . آج چھوٹی بیگم کی زندگی کی طرح ان کی پالکی بھی عجیب بے سر و سامانی کے عالم میں تھی - شادی کے دن رخصتی کے وقت اس پالکی پہ سے ہزار روپے کی "کھچڑی" نچھاور کی گئی تھی (کھچڑی .. سونے اور چاندی کی ملے جلے سکوں کو کہتے تھے) آج یہ پالکی صرف چار کہاروں کے رحم و کرم پر تھی - سواری وہی تھی لیکن زمانہ بدل گیا تھا —— اور زمانے کو بدلنے سے کون روک سکتا ہے —؟

چھوٹے نواب کے لئے گھوڑا نہیں بلکہ ایک پرانا سا تانگہ کھڑا تھا - اسے دیکھ کر نواب صاحب چونک کر بولے —"ارے منشی جی یہ کیا؟ وہ ! ہمارا شہ پر (گھوڑا) کیوں نہیں آیا؟" منشی ہردیال نے کچھ کہنے کے لئے گلا صاف کیا مگر ان سے کچھ کہا نہ گیا.... رام سرن کہار نے پالکی کا ایک سرا پکڑے پکڑے کہا - "ارے او آپن سہ پہ تو مر گوا ... چارے کی دِکت ہو گئی رہی نا" چھوٹے نواب نے ایک لمبا سا سانس لیا اور چپ چاپ تانگے کی طرف بڑھ گئے - منشی ہردیال نے خاموشی سے سر جھکا لیا —— اور تانگے میں آگے کی طرف بیٹھ گئے -

آگے آگے پالکی کھیتوں کی منڈیر پر سے ہوتی ہوئی جا رہی تھی۔ ساتھ کی کچی سڑک پر تانگہ رینگ رہا تھا۔ پیچھے پیچھے دو مزدور ہانپتے کانپتے سامان اٹھائے ہوئے چل رہے تھے۔ کھیت میں ایک طرف رہٹ چل رہا تھا اور کسان اپنا ہل بیل سنبھالتے ہوئے گھر جانے کی تیاری کر رہے تھے۔ ایک دھوبی گھاٹ سے واپس آ رہا تھا۔ گدھے پر کپڑوں کا بوجھ لدا ہوا تھا اور اس کا کتا سر جھکائے دم دبائے بڑی فرمانبرداری سے دھوبی اور کتے کے درمیان چل رہا تھا۔

دن ڈھل رہا تھا۔۔۔ سورج ڈوب رہا تھا۔ یہ چھوٹا سا قافلہ بستی کی طرف بڑھ رہا تھا۔ خاموشی اور دھندلکے کا سناٹا فضا پہ طاری تھا۔۔۔ کچھ دور جاکے کہاروں نے آلہا چھیڑ دیا۔

"آلہا اُودل بڑے لڑیا ۔۔۔۔ ہو۔۔!"

اگلے دن بڑے نواب کی برسی کا دن تھا۔ صبح سویرے نہا دھو کے اور نماز فجر سے فارغ ہو کے چھوٹے نواب باہر مردانے میں آ گئے تھے۔ اندر چھوٹی بیگم حویلی کے صحن کے بیچوں بیچ لٹکے ہوئے بڑے ترازو میں اناج تلتے دیکھ رہی تھیں۔ اس دن سوا من زردے اور سوا من پلاؤ کی نیاز دلوائی جانے والی تھی۔ چند سال پہلے جب برادری والے پاکستان نہیں گئے تھے یہ نیاز ڈھائی ڈھائی من کی دلوائی جاتی تھی۔ اب تو کئی سال سے سوا سوا من کی نیاز کا بھی کچھ حصہ بچ رہتا تھا جو شام کو زمین کھود کے دفن کر دیا جاتا تھا۔۔۔ برسی کے تیسرے دن چھوٹی بیگم فاتحہ خوانی کے بعد بستی کی رعایا سے باضابطہ ملاقات کرتی تھیں۔ بوڑھی، کمزور، نادار اور مفلس اور ضرورتمند عورتیں اپنی اپنی تکالیف اور ضرورتیں چھوٹی بیگم سے بیان کرتیں اور روپیہ سے لے کر اناج، لحاف، گدا۔ اور پہننے کے کپڑے پاتیں۔ یہ دن سال میں بس ایک بار آتا تھا اس لئے لینے والے اور دینے والے دونوں کو اس کا بہت احساس رہتا تھا کہ کسی سے کوئی کوتاہی نہ ہو جائے۔ چھوٹی بیگم اس دن کے لئے خاص طور سے اپنا کوئی زیور چپکے سے بکواتی تھیں تاکہ اپنی رعیت کے سامنے ان کا سر اونچا رہے۔۔۔ اس بار وہ بہت مجبور تھیں، ان کا تمام زیور بک چکا تھا۔ قیمتی کپڑے تک اونے پونے میں بک گئے تھے۔ لنگن کے روپے میں سے مالک مکان کو دینے کے بعد صرف چار ہزار روپیہ بچا تھا۔ سفر خرچ کے علاوہ جو کچھ بھی بچا تھا وہ چھوٹے نواب نے منشی ہردیال کو سونپ دیا تھا۔ تین ہزار کی رقم دیکھ کر منشی جی سناٹے میں آ گئے تھے۔ بہت کچھ خرچے کم کرنے پر بھی برسی کا خرچ کسی طرح سات ہزار سے کم نہیں بیٹھ رہا تھا۔ روزانہ منشی جی رات گئے تک بہی کھاتہ کھولے خرچ اور نقد کا حساب کرتے رہتے تھے۔ بڑی کوششوں سے انہوں نے ڈیڑھ ہزار روپیہ چھپر کھٹ کی چاندی بیچ کر اور کچھ ادھر ادھر سے کر کے جمع کیا تھا۔ مگر ساڑھے چار ہزار تو خرچے کے سامنے چٹنی ہو جاتیں گے۔ یہ سوچ سوچ کر منشی ہردیال پریشان ہوتے جا رہے تھے۔ پچھلی رات کو سب کے سو جانے کے بعد چھوٹی بیگم نے اپنی خاص ملازمہ صنوبر کو منشی جی کو بلانے کو بھیجا اور خود زنان خانے کی ڈیوڑھی میں آڑ سے منشی جی سے یہ کہا تھا کہ کم سے کم ایک ہزار روپے کا بندوبست تو وہ کسی بھی طرح کل ان کے دان کرنے کے لئے کر ہی دیں۔۔۔ منشی جی تھوڑی دیر سکتے کے عالم میں رہے۔ پھر جیسے ہوش میں آ گئے۔ سوچنے لگے کیا کریں کیا نہ کریں۔ اپنے ہی تین ہزار کا انتظام نہیں ہو پا رہا تھا پھر وہ تو خود اس بار چھوٹی بیگم سے ایک خاص بات کرنا چاہتے تھے، نگر یا کی حویلی کے بارے میں جو اب سیوک رام مہاجن کے قبضے میں جانے ہی والی تھی۔ اس پہ لیا گیا قرض اسّی ہزار سے تجاوز کر گیا تھا اور گاؤں میں ایک حویلی کی قیمت آج کل اس سے زیادہ کون

دنیا ہے! لیکن چھوٹی بیگم نے منشی جی سے پہلی بار کوئی فرمائش کی تھی۔ گھر کی بہو کا پہلا فرمان تھا۔ ان کی آقا زادی کی پہلی مانگ تھی ——
انہیں فیصلہ کرنے میں کچھ دیر نہ لگی اسی وقت ایک ہزار روپے کی تھیلی صنوبر کو تھما دی کہ چھوٹی بیگم کی خدمت میں پیش کر دے ——
اور خود دونوں ہاتھوں سے اپنی پگڑی سنبھالتے ہوئے اس طرح اپنے گھر کی طرف چلنے لگے جیسے ان کے سر پر پگڑی نہیں ان کے آقا بڑے نواب اور بہو بیگم کی عزت آبرو اور آن بان کا تاج رکھا ہو ——!

تیسرے دن فاتحہ خوانی ختم ہونے کے بعد چھوٹی بیگم صحن میں سنگ مرمر کی چبوتری پہ گاؤ تکیے سے ٹیک لگا کر بیٹھ رہیں۔ سامنے ایک بڑے ریشمی رومال میں روپے کی ریزگاری رکھی تھی۔ قریب ایک پیڑھی پہ صنوبر بیٹھی ہوئی تھی۔ سامنے بستی کی غریب عورتوں کے لئے دری بچھا دی گئی تھی۔ جانے کیوں اس سال غریب عورتوں کی تعداد ہمیشہ کی نسبت بہت کم تھی۔ چھوٹی بیگم کی آنکھیں کچھ شناسا چہرے ڈھونڈ رہی تھیں جو ان کو نظر نہیں آ رہے تھے۔ گلابو کی ماں بیچاری بھی ابھی تک نہیں آئی تھی۔ صنوبر نے جھک کے آہستہ سے چھوٹی بیگم کو بتایا کہ گلابو قصائی کے بیٹے کے سنگ بائیسکوپ میں کام کرنے کلکتے بھاگ گئی ہے۔ اس کی ماں بیچاری چھ ماہ ہوئے مر بھی گئی۔ رحمان کی خالہ بھی نہ آئی تھی۔ رحمان نے شہر جا کر پلاسٹک کے کارخانے میں نوکری کر لی تھی۔ اور اپنی خالہ کو بھی وہ اپنے ساتھ لے گیا تھا۔ اکبری خانم کے دونوں بیٹے میٹرک پاس کر کے اب دفتروں میں کام کرنے لگے تھے اور اب اکبری خانم پردے میں رہنے لگی تھیں، بڑے گھر کی عورتوں کی طرح ۔۔۔
مہترانی کٹوریہ کا میاں چنگی میں سو سو روپیہ پا رہا تھا اور وہ تو اپنے کوارٹر میں بیٹھ کے ٹرانسسٹر سنتی تھی اسے خیرات لینے کی کیا ضرورت تھی ——

تین چار گھنٹے کے عرصے میں صرف آٹھ دس عورتیں چھوٹی بیگم سے ملنے آئیں۔ وہ بھی بس جیسے مروت کی وجہ سے آئی تھیں، ضرورت سے نہیں ۔۔۔ بمشکل تین سو روپیہ چھوٹی بیگم نے خرچ کیا تھا باقی سات سو رومال میں یونہی پڑا تھا۔ چھوٹی بیگم کا دل بھر آیا وہ پانی پی پی کر اپنے آنسو روک رہی تھیں —— ہائے جینے جی ان کی ایسی بے عزتی ہوئی کہ خود ان کی رعیت کو ان کی ضرورت باقی نہ رہے گی! سال بھر وہ اس دن کا انتظار کرتی تھیں —— آج وہ انتظار ہمیشہ کے لئے ختم ہو چکا تھا۔ چھوٹی بیگم کا دل جیسے ڈوب سا رہا تھا۔
وہ صنوبر کا سہارا لے کر آہستہ سے کراہ کر اٹھیں، وضو کیا اور نماز میں مشغول ہو گئیں۔ سلام پھیر کے منہ پہ ہاتھ پھیرتی ہوئی بولیں —— "شکر ہے تیرا پروردگار تیرا ہر حال میں ۔۔۔" اتنے میں ان کو باہر مردانے سے کچھ زور زور سے باتیں کرنے کی آوازیں آنے لگیں ۔۔۔ وہ گھبرا گئیں، جلدی سے صنوبر کو باہر بھیجا کہ معلوم کر کے آئے کہ کیا بات ہے —— اور خود "الٰہی خیر ۔۔۔ یا الٰہی خیر ۔۔۔" کہتی جاتی تھیں۔ صنوبر نے بتایا کہ بیٹھک میں چھوٹے نواب کے پاس منشی ہردیال بیٹھے ہیں۔ بستی کے مولوی صاحب ہیں اور بستی کے دو تین آدمی اور بھی ہیں اور سیوک رام مہاجن چیخ چیخ کر اپنا پیسہ مانگ رہا ہے —— کہتا ہے "اصل سے بیاج دگنا ہو گیا ہے۔ کب تک صبر کریں؟ ایسا موقع کب ملتا ہے چھوٹے نواب تو بمبئی جا کے بیٹھ رہتے ہیں۔ منشی جی سے کچھ کہو تو ہاتھ جوڑنے لگتے ہیں۔ بڑے نواب اور نواب خانم کا واسطہ دینے لگتے ہیں۔ اب ہم فیصلہ کرا کے ہی چھوڑیں گے ——!"
بات بڑھنے لگی تو چھوٹی بیگم حویلی کے سب سے پیچھے کے کمرے میں سے جڑی ہوئی توشہ خانے کے آگے کے کمرے میں جا کے سانس روک کے کھڑی ہو گئیں۔ وہاں دروازے کی دراڑ میں سے انہوں نے جھانکا —— چھوٹے نواب کا چہرہ دیکھ کے وہ کانپ

گئیں۔ سیوک رام مہاجن چیخ رہا تھا۔ چھوٹے نواب سر جھکائے خاموش بیٹھے تھے۔ منشی ہردیال بار بار سیوک رام کو ٹھنڈا کرنے کی کوشش کر رہے تھے۔ سیوک رام نے زور سے تپائی پہ ہاتھ مار کے کہا۔ "بس بس! بہت ہو چکا ۔۔۔ ہم نے بہت چھپایا سب کے سامنے تمہاری حویلی کی ساکھ بندھی رکھی ارے تم کاہے کے نواب رہے اب۔ اب دیکھنا جب کل نگریا کی حویلی ۔۔۔ نواب حاتم کی حویلی کی ڈگی پٹے گی"۔ ۔ ۔"

"نگریا کی حویلی ۔۔۔ نواب حاتم کی حویلی ۔۔۔ ڈگی ۔۔۔" اس سے زیادہ چھوٹی بیگم کچھ نہ سن سکیں۔ انہیں لگا کہ وہ ہوا میں معلق ہیں۔ نہ ان کے پاؤں تلے زمین ہے نہ سر کے اوپر چھت ۔۔۔ جیسے ان کے سر کے اوپر تو ان کی اوڑھنی بھی نہیں ہے ۔۔۔ کانپتی تھرتھراتی وہ الٹے پاؤں زنانی حویلی کے دالان میں آگئیں ۔۔۔ صنوبر نے آگے بڑھ کے انہیں تھام لیا مگر وہ بے سُدھ ہوکر مسہری پر گر پڑیں۔ انہوں نے اپنے دونوں ہاتھوں سے دل کو دبا رکھا تھا۔ اور ان کے چہرے پر پانی کے سفید سفید قطرے چمک رہے تھے ۔۔۔! صنوبر چیختی ہوئی باہر بھاگی۔ چھوٹے نواب اندر آئے، چھوٹی بیگم نے بڑی کوشش سے آنکھیں کھولیں ان کا ہاتھ اپنے ہاتھوں میں لیا۔ دھیرے دھیرے ہچوے ہچوے سانسوں کے بیچ ۔۔۔ جیسے خوابوں میں بولیں ۔۔۔" تم جانتے ہو نگریا کی حویلی بک گئی۔ میرے میکے کا نیلام ہوگیا۔ ۔!" یہ کہا اور چھوٹے نواب کی باہوں میں آخری ہچکی لی۔

دوسری شام تک بڑے نواب اور بہو بیگم کی قبروں کے قریب ایک اور قبر کا اضافہ ہوگیا۔ جس پر پہلے مٹی چھوٹے نواب نے ڈالی۔ چھوٹی بیگم کو دفن کر کے چھوٹے نواب خاموشی سے اندر حویلی میں چھوٹی بیگم کے کمرے میں آئے۔ یہ وہی کمرہ تھا جہاں شادی کی رات چھوٹے نواب اور چھوٹی بیگم نے گذاری تھی۔ جب نواب کمرے میں داخل ہوتے تو اچانک انہیں ایسا محسوس ہوا ۔۔۔ جیسے سارے کمرے میں ——— عطر سہاگ ابٹنی اور پھولوں کی خوشبو رچی ہوئی ہے ۔۔۔ لیکن فوراً ہی وہ خوشبو کافور کی بو میں بدل گئی ——— نواب ننگے سر گھبرا کے باہر نکل گئے ——— منشی ہردیال نے کچھ دیر نواب کا انتظار کیا۔ پھر کمرے میں جا کر دیکھا ۔۔۔ پیچھے کا دروازہ کھلا تھا۔ نواب کا کوئی پتہ نہ تھا۔ رات کے اندھیرے میں نواب جانے کہاں چلے گئے تھے ——— دنوں، ہفتوں، مہینوں منشی ہردیال نے پولیس کی مدد سے چھوٹے نواب کو بہت تلاش کیا۔ مگر وہ نہ ملے۔ بمبئی جا کے ان کے مالک مکان سے پوچھا تو وہ نواب کے غائب ہو جانے کی خبر سے بہت خوش نظر آیا ۔۔۔ کہنے لگا۔ "ارے بابا اپن کو کیا مالوم کیدھر گیا تمہارا نباب وباب، ہمارا بھاڑا بھر گیا تھا جانتے تُم ۔۔۔ اب ہم کو مطلب وہ کدھر گیا۔ کدھر نہیں گیا ۔۔۔!!"

کتنی ہی خزائیں اور بہاریں بیت گئیں ——— نگریا کی حویلی میں حکومت نے سینے ٹوریم کھول دیا ہے۔ بڑے نواب کی حویلی میں آٹا پیسنے کی بجلی کی چکی لگ چکی ہے۔ سیوک رام مہاجن کا عالیشان بنگلہ بن چکا ہے اور وہ اگلے الیکشن میں امیدوار کی حیثیت سے کھڑے ہونے والے ہیں۔ سب کچھ بدل چکا ہے۔ بڑے نواب اور بہو بیگم کی قبروں کی محرابوں سے چاندی کے شمعدان بھی کوئی اٹھا لے گیا ہے۔ لیکن مزاروں پہ آج بھی دن ڈھلے مٹی کے چراغ روشن کئے جاتے ہیں۔ تین قبروں پر چار دیئے جلتے دیکھ کر بہت سارے لوگوں کو حیرت ہوتی ہے۔ لیکن منشی ہردیال کو بالکل کوئی حیرت نہیں ہوتی ہے۔ وہ تو چوتھا چراغ اپنے چھوٹے نواب کی اس قبر پر روشن کرتے ہیں جو صرف ان کو نظر آتی ہے ۔۔۔۔!

دھرتی کے لال

نصیر انور

"....ہر چیز کا ایک موقع ہوتا ہے اور ہر کام کا جو آسمان کے نیچے ہوتا ہے ایک وقت ہے۔ پیدا ہونے کا ایک وقت ہے اور لگائے ہوئے کو اکھاڑنے کا ایک وقت ہے۔ ڈھانے کا ایک وقت ہے اور تعمیر کرنے کا ایک وقت ہے۔ رونے کا ایک وقت ہے اور ہنسنے کا ایک وقت ہے۔ غم کھانے کا ایک وقت ہے اور ناچنے کا ایک وقت ہے۔ پتھر پھینکنے کا ایک وقت ہے اور پتھر بٹورنے کا ایک وقت ہے۔ ہم آغوشی کا ایک وقت ہے اور ہم آغوشی سے باز رہنے کا ایک وقت ہے۔ رکھ چھوڑنے کا ایک وقت ہے اور پھینک دینے کا ایک وقت ہے۔ پھاڑنے کا ایک وقت ہے اور سینے کا ایک وقت ہے۔ چپ رہنے کا ایک وقت ہے اور بولنے کا ایک وقت ہے۔ محبت کا ایک وقت ہے اور عداوت کا ایک وقت ہے۔ جنگ کا ایک وقت ہے اور صلح کا ایک وقت ہے....."

پھر وہ وقت بھی آیا جب آواز آئی۔ "اگر کوہِ گراں پیغمبر کے حضور پیش نہیں ہوتا تو پیغمبر کو کوہِ گراں کے حضور پیش ہونا پڑتا ہے!"

اس آواز پر مقدس باپ نے رختِ سفر باندھا اور آن کی آن میں اُس سرزمین پر قدم رکھا جہاں خداوند خدا کی رحمتیں ۲۲ بہتر خاندانوں پر نازل ہوتی ہیں۔ یہ خاندان سرمایہ داروں کے ہیں۔ یہ سرمایہ دار، سرمایہ داری نظام کو برقرار رکھنے کے لئے کوہِ گراں بن چکے ہیں۔ اس کوہِ گراں کی چوٹی سے یہ آواز سنائی دیتی ہے "مبارک ہیں وہ لوگ جن کے پاس ایٹم اور ہائیڈروجن بم ہیں کیونکہ زمین کی بادشاہت انہیں کی ہے!"

زمین کی یہ بادشاہت زمین کے سینے پر ناسور پیدا کرنے سے قائم ہوئی تھی۔ ساری دنیا چیخ اٹھی تھی، ہیروشیما اور ناگاساکی پر قیامت ٹوٹ پڑی مگر کوہِ گراں کے پتھر سے بنے ہوئے پتلے نے یہ چیخ نہ سُنی۔ اُس نے خود اپنی سرزمین کی یہ چیخ نہ سُنی۔ کیونکر سُنتا، وہ اپنی سرزمین کے عوام کا نمائندہ نہ تھا، وہ ان ۲۲ بہتر خاندانوں کا نمائندہ تھا جو سرمایہ داری نظام کی خاطر کوہِ گراں بن چکے ہیں۔

وہ آج بھی اسی کوہِ گراں کی چوٹی پر کھڑا ہوا پتھر لڑھکا رہا ہے:

"یہ کیسی چیخ و پکار ہے؟"

ہم نے کوئی گناہ نہیں کیا، تو پھر اس کی تلافی کا تقاضا کیوں؟

سب گناہوں کی تلافی کب کی ہو چکی!

خداوند یسوع مسیح نے مصلوب ہو کر کفارہ ادا کر دیا۔

اُن سب کا جو اُس وقت موجود تھے۔

اُن سب کا جو اُس کے بعد آئے۔
اُن سب کا جو اس وقت موجود ہیں۔
اُن سب کا جو اس کے بعد آئیں گے''۔

——— کفارہ ادا ہو چکا ہے۔ اب کوئی گناہ، گناہ نہیں۔ اسی لیے وہ گناہ و ثواب کی قید سے آزاد، آزادی سے گناہوں کا مرتکب ہو رہا ہے۔ ان گناہوں کی سزا دُنیا بھر کے عوام کا نصیب بن چکی ہے۔ نصیب بنانے والا وہی ہے جو اپنی ہی سرزمین کے عوام کا نہیں، اُن چند خاندانوں کا نمائندہ ہے جن کے ہر فرد نے سیاسی طاقت کو خوشحالی کی کنجی بنایا، جن کے ہر فرد نے اس کنجی کے حصول کو اپنی جدوجہد کا محور بنایا اور اسی محور کے گرد جب انہیں یہ کنجی مل گئی تو اُنھوں نے غریب عوام کے خوشحالی کے دروازوں پر تالے ڈال دیے۔

اب وُہی صاحبِ اقتدار ہے۔ وہ غریب عوام کے نام پر سرمایہ داروں کے اقتدار کو عزیز رکھتا ہے، اُنہی سرمایہ داروں کا جو انقلاب نہیں چاہتے البتہ انقلابی حالات کو مراعات حاصل کرنے کا آلۂ کار بناتے ہیں کیوں کہ وہ اپنے مفاد کی حد تک انقلابی تحریکوں کے ساتھ ہوتے ہیں وہ انہی سرمایہ داروں کا محبوب ہے جو امریکہ میں پائے جاتے ہیں، ہر اُس مُلک میں پائے جاتے ہیں جہاں سرمایہ داری نظام کی بدولت خداوند خدا کی رحمتیں چند خاندانوں پر نازل ہوتی ہیں۔

رحمتِ خداوندی کے انہی پھولوں کو چن کر اُس نے ایک گلدستہ بنایا۔ گلدستہ مقدس باپ کی خدمت میں پیش کیا اور پھر وہ مقدس باپ کو اُس عمارت میں لے گیا جہاں تاریکی، روشنی بن کر پھوٹتی ہے۔ اس تاریکی کو چھپانے کے لیے اُس نے اس عمارت پر "سفید ایوان" کی تہمت لگا رکھی ہے۔

اسی "سفید ایوان" کی اُونچی مسند پر اُس نے بڑے ادب سے مقدس باپ کو بٹھایا اور خود دو زانو ہو کر اُن کے سامنے بیٹھ گیا۔ اپنی آنکھیں بند کیں، ہاتھ جوڑے اور بھرائی آواز میں یُوں مخاطب ہوا :

"اے خدا مجھ کو بچا لے
میں گہری دلدل میں دھنسا جاتا ہوں، جہاں
کھڑا نہیں رہا جاتا
مجھ سے بے سبب عداوت رکھنے والے میرے سر کے
بالوں سے زیادہ ہیں
میری ہلاکت کے خواہاں اور ناحق دشمن زبردست ہیں
تیرے نام کی خاطر میں نے ملامت اٹھائی ہے
شرمندگی میرے مُنہ پر چھا گئی ہے
میں اپنے بھائیوں کے نزدیک بیگانہ ہوں۔
اور اپنی ماں کے فرزندوں کے نزدیک اجنبی"۔

اس پر مقدس باپ نے فرمایا " خداوند خدا کا یہ ارشاد ہے کہ جب کسی سردار سے خطا سرزد ہو اور وہ اُن کاموں میں سے جنہیں خداوند نے منع کیا ہے کسی کام کو نادانستہ کر بیٹھے اور مجرم ہو جائے تو جب وہ خطا جو اس سے سرزد ہوئی ہے اُسے بتا دی جائے تو وہ بے عیب بکرا اپنی قربانی کے واسطے لائے اور اپنا ہاتھ اُس بکرے کے سر پہ رکھے اور اُسے اُس جگہ ذبح کرے جہاں سوختنی قربانی کے جانور خداوند کے آگے ذبح کرتے ہیں۔ یہ خطا کی قربانی ہے!"

مقدس باپ کے یہ الفاظ سن کر اس نے اپنی آنکھیں بھر لیں اور پھر آنکھوں میں آنکھیں ڈال کر فاتحانہ لہجے میں کہنے لگا: "اے مقدس باپ، وہ بے عیب بکرا افریقہ اور ایشیا میں پایا جاتا ہے۔ میں نے اپنا ہاتھ بکرے کے سر پہ رکھا ہے اور اسے اسی جگہ ذبح کرتا ہوں جہاں سوختنی قربانی کے جانور خداوند کے آگے ذبح ہوتے ہیں۔ خطا کی یہ قربانی جاری ہے اور جب تک افریقہ اور ایشیا کا ایک بکرا بھی باقی ہے، یہ قربانی جاری رہے گی۔"

مقدس باپ نے کہا "اسی قربانی پر اغیار تو ایک طرف تیرے اپنے ہی لوگ تیری ہلاکت کے خواہاں ہیں۔ اُن کے نزدیک یہ قربانی نہیں، فتنہ و فساد ہے، جنگ ہے....."

اس نے بات کاٹتے ہوئے کہا " مقدس باپ، قطع کلامی کی معافی چاہتا ہوں۔ عام لوگوں کی باتوں پر نہ جائیے۔ آپ تو جانتے ہیں کہ خداوند خدا فرماتا ہے کہ آخری دنوں میں ایسا ہوگا کہ میں اُوپر آسمان پر عجیب کام اور نیچے زمین پر نشانیاں یعنی خون اور آگ اور دھوئیں کا بادل دکھاؤں گا۔ سورج تاریک اور چاند خون ہو جائے گا ——— تو اے مقدس باپ، خداوند خدا کے اس ارشاد کے مطابق زمین پر آگ اور خون کی نشانیاں دکھانا میرا فرض ہے۔ ابھی تو سورج کو تاریک اور چاند کو خون کرنا باقی ہے!"

مقدس باپ نے پوچھا "کیا تم ایسا کر سکو گے!"

اس نے کہا " مقدس باپ، ایسا ہی کر رہا ہوں۔ کبھی یوں بھی ہوتا ہے کہ صدیوں کا فاصلہ چند لمحوں میں طے ہو جاتا ہے اور کبھی یوں بھی ہوتا ہے کہ چند لمحے صدیوں پر محیط ہو جاتے ہیں ——— دیکھیے، میں نے خود صدیوں کا فاصلہ چند لمحوں میں طے کیا ہے اور میری ہی کوشش سے پسماندہ ممالک میں چند لمحے صدیوں پر محیط ہو رہے ہیں۔ میں نہیں چاہتا کہ وہ آن کی آن میں زندگی سے ہمکنار ہو جائیں۔"

"مگر یہ زندگی انقلاب پر آمادہ ہے!"

مقدس باپ کے ان الفاظ پر اُس نے کہا " انقلاب تو اُسی وقت رونما ہو سکتا ہے جب کہ عوام ملک کے حالات و واقعات کے مطالعے سے خود سیاسی نتائج نکالنے لگتے ہیں اور اپنے انقلابی رجحانات کے مطابق ملکی معاملات میں دخل دے کر مستقبل کی تشکیل کرتے ہیں۔ وہ اپنے رہنماؤں کی اندھی تقلید نہیں کرتے بلکہ اُن کے اعمال و افعال پر نظر رکھتے ہیں ——— مگر اے مقدس باپ، میرے ہوتے ہوئے ایسی انقلابی فضا کبھی قائم نہیں ہو سکتی۔ موجودہ نظام میں امیر طبقے کی زندگی غیر ملکی سرمائے سے وابستہ کر دی گئی ہے۔ اور یہ طبقہ ہمارے ساتھ ہے۔ جہاں تک عوام کا تعلق ہے، انہیں بنیادی ضروریات پورا کرنے کی تگ و دو میں یوں لگا دیا ہے کہ وہ کسی انقلاب کا تصور کر ہی نہیں سکتے۔"

اس پر مقدس باپ نے کہا " عوام کو راہِ راست پر لانے اور زندگی کا احساس دلانے کے لیے ادیبوں، شاعروں اور دانشوروں نے کبھی کوتاہی نہیں کی اور آج بھی وہ کیوں کر چپ رہ سکتے ہیں!"

اُس نے کہا "مقدس باپ! مجھے زمانے کی رفتار کا پُورا پُورا احساس ہے اور یہ بھی جانتا ہوں کہ زندگی کو اصل مقام سے ہٹانے کے لیے کیسے کیسے نت نئے مسائل پیدا کیے جا سکتے ہیں۔ کیوں کہ چھوٹی چھوٹی باتوں پر بحث و تمحیص کے بڑے بڑے دروازے کھولے جا سکتے ہیں۔ اے مقدس باپ! میری نظر زندگی کے ہر شعبے پر ہے۔ زندگی کی اقدار کو اپنے سانچے میں ڈھالنے کے لیے میں نے دُنیا میں جگہ جگہ بڑے بڑے دارالاشاعت، تجارتی مراکز، صنعت و حرفت سے متعلق ادارے، کارخانے، فرمیں، چھاپے خانے، سٹیم شپ کمپنیاں، سیاحت کی ایجنسیاں، درآمد و برآمد کی کمپنیاں بعد ازدوسرے کئی ادارے قائم کر رکھے ہیں کیوں کہ سیاسی جوڑ توڑ، دھونس، دھمکی، دھاندلی، فوجی طاقت کا دباؤ، اکھاڑ پچھاڑ میرا ایک محبوب مشغل ہے!"

مقدس باپ نے پوچھا "تم نے یہ شغل کیوں اختیار کیا؟"

اُس نے جواب دیا "تاکہ ہر کہیں بے اطمینانی اور خطرے کا احساس قائم رہے!"

"اِس خطرے اور بے اطمینانی میں عوام کو زندگی کا احساس زیادہ ہونے لگا ہے!"

مقدس باپ کی اِس بات پر اُس نے کہا "عوام کو یہ احساس ہو جائے تو سمجھ لیں کہ حکومت کمزور ہے ——— ورنہ یہ عوام تو پیچ ہیں۔ یہ اگر ڈھیلے پڑ جائیں تو مشین نہیں چلتی۔ انھیں کس کر رکھنا چاہیے!"

مقدس باپ نے کہا ——— "مگر کب تک ——— آخر کوئی تو اُن کی راہنمائی کرے گا!"

اُس نے کہا "انقلابی فضا اقتدار پسند راہناؤں کو پر پُرزے نکالنے کا موقع دیتی ہے۔ ورنہ وہ تو مزے سے اپنے نشیمن میں خرخرغو کرتے ہیں۔ رہے وہ راہنما جو عوام میں سے ہوں، تو اُن کے لیے ہر راہ اتنی دُشوار اور پُرخار بنا دی گئی ہے کہ ایک قدم اُٹھانا بھی جان جوکھوں میں ڈالنا ہے۔ پھر اُس کی سنے گا کون، کہنے کا موقع ہی کٹ جائے گا اور اگر وہ ڈھیٹ اور سخت جان ہے تو پھر اُسے ٹھکانے لگا دیا جائے گا!"

مقدس باپ نے کہا "ٹھکانے لگانے کی کوئی معقول وجہ ہونی چاہیئے!"

اُس نے کہا "مقدس باپ! جب کُتّے کو مار ڈالنا ہو تو پہلے اُس کو پاگل کہنا شروع کر دینا چاہیے۔"

ابھی وہ اپنی بات پُوری بھی نہیں کر پایا تھا کہ ایک نوجوان اور صحت مند عورت پیارے اور حسین مستقبل کو سینے سے لگائے کمرے میں داخل ہوئی۔

آہٹ پا کر وہ چونکا۔ اُس نے پلٹ کر دیکھا۔ پھر حیرت اور غصّے میں کہا "کون ہو تم یہاں کیوں کر آئی ہو؟"

اُس نوجوان عورت نے کہا "میں دھرتی ہوں۔ میری گود میں یہ بچّہ میرا روشن مستقبل ہے اور میں یہاں مقدس باپ سے کچھ کہنے آئی ہوں!"

مقدس باپ نے اُس سے کہا "کہو، کیا کہنا چاہتی ہو؟"

دھرتی بولی "تو بھی میرا ہی بیٹا ہے مگر تجھ میں یہ ہمت نہیں کہ تم اِس سے کہو اے صبح کے روشن ستارے، تو کیوں کر آسمان پہ سے گر پڑا۔ اے قوموں کو پست کرنے والے تو کیوں کر زمین پر پٹکا گیا۔ تو تو اپنے دل میں کہتا تھا، میں آسمان پر چڑھ جاؤں گا۔ میں اپنے تخت کو خدا کے ستاروں سے بھی اُونچا کروں گا اور میں شمالی اطراف میں جماعت کے پہاڑ پر بیٹھوں گا میں بادلوں سے بھی اُوپر چڑھ جاؤں گا۔ میں

خدا تعالیٰ کی مانند ہوں گا ——— لیکن تُو ——— تُو گڑھے کی تہ میں اُتارا جائے گا اور جن کی نظر تجھ پر پڑے گی، تجھے غور سے دیکھ کر کہیں گے کہ کیا یہ وہی دھرتی کا لال ہے جس نے زمین کو لرزا دیا اور مملکتوں کو ہلا دیا، جس نے جہان کو ویران کیا اور اس کی بستیاں اجاڑ دیں۔"

پھر دھرتی نے مقدس باپ سے نرمی سے کہا: "میرے بیٹے، تُو کچھ نہیں کہہ سکتا، میرے اس روٹھے ہوئے ضدی بچے کو تُو راہِ راست پر نہیں لا سکتا۔ پہلے تو کبھی شاہ گر تھا مگر آج تو اس کے ہاتھوں میں صرف ایک مقدس کھلونا ہے ——— مستقبل قریب میں تم اور یہ، دونوں عجائب گھر کی زینت ہو گے ———!"

پھر اس نے گود میں اٹھائے ہوئے بچے کی طرف اشارہ کرتے ہوئے کہا "پھر میرا یہ حال تم دونوں کو دیکھ کر افسوس سے کہے گا: کیا یہ وہی میری ماں کے بیٹے تھے جو اپنی ہی ماں کے دشمن اور اپنے ہی بھائیوں کے خون سے ہولی کھیلتے تھے!!"

کلب ٹائم

جوگندر پال

میں حسبِ معمول شام کے وقت یم فورڈ پرائیویٹ کلب کے لان میں مودّب کھڑا اپنی ڈیوٹی پوری کر رہا ہوں۔ حسبِ معمول میری بیٹ میز نمبر تین سے میز نمبر سات تک ہے۔ میں سات نمبر کے قریب کھڑا ہوں جہاں صرف تین نفوس بیٹھے ہیں بلکہ ڈھائی ہی کیونکہ ریجا کی عمر مشکل سے بارہ برس ہوگی۔ ریجا کی دائیں طرف مس کرسچین، ریجا کی بڑی بہن — بس اتنی بڑی کہ کوئی اسے باتیں سے اوپر نہیں کہہ سکتا — اپنے ہونٹ بند کر کے مٹن کٹلس چبا رہی ہے (اس کا منہ اتنا چھوٹا اور باریک ہے کہ کھلا بھی ہو تو بند ہی معلوم ہوتا ہے) ابھی اس کی پلیٹ میں ایک کٹلس باقی ہے۔ جب آدھا رہ جائے گا تو وہ آہستہ سے گھنٹی بجا کر کہے گی "وائین، بیرر!"

اور مجھے معلوم ہے کہ اس کی وائین کی پسندیدہ برانڈ کون سی ہے اور کہ ایک وقت وہ کتنی وائین پیتی ہے اور کہ وہ اپنا گلاس کم از کم پون سو چھوٹے چھوٹے گھونٹوں میں خالی کرتی ہے، اور کہ یہ پون سو گھونٹ وہ اپنے ننھے سے منہ سے پورا آدھ گھنٹہ بھرتی رہتی ہے، اور پھر وہ ایک پلیٹ مٹن کٹلس کا مزید آرڈر دیتی ہے۔

مس کرسچین آج گلابی اسکرٹ اور گلابی فراک پہنے ہوئے ہے۔ اس کے جھمکے بھی گلابی ہیں اور دائیں کلائی میں دو چوڑیاں، وہ بھی گلابی۔ اس کے سینڈل بھی نرم نرم گلابی رنگ کے ہیں۔

میں اپنا سر کھجانے لگا ہوں

گلابی گلابی —

میرے دل میں گراموفون ریکارڈ بجنے لگا ہے۔

گلابی گلابی —

"بے۔راہ!"

یہ ہمارے لالہ چرنجی داس کی آواز ہے۔ کم بخت کو "بیرر" کہنا نہیں آتا۔ اس لئے اس کی جہالت سے میں اچھا خاصا گریجویٹ "بے راہ" بن کر رہ گیا ہوں۔

"بے راہ! —"

اور میں لپک کر لالہ کے پاس جا کھڑا ہوا ہوں۔

"دو، برانڈی!" وہ آرڈر لکھوا رہا ہے۔

"تم بھی پیو گی، سرسوتی؟" اس نے اپنی سفید پوش، موٹی تازی بیوی کی طرف منہ کر کے پوچھا ہے۔ "ہاں، ہاں ضرور پیو —

ڈبل اور ایک سنگل، بے راہ۔"

"میرے لئے سنگل کیوں؟"

"سنگل تمہارے لئے نہیں میری ——" وہ اپنی بیوی کو ہمیشہ یوں ہی مخاطب کرتا ہے۔ شاید "میری" کے بعد اس کے منہ میں "مان" اٹکتے رہ جاتا ہے۔ "سنگل میرا ہے۔"

"آپ کے لئے بھی سنگل کیوں؟" لالہ کی بیوی نے لالہ سے فلرٹ کرنے کے انداز میں اپنے چہرے کے "میک اپ" زاویے کچھ یوں ترچھے کر لئے ہیں کہ میرا جی چاہتا ہے کہ کھلکھلا کر ہنس پڑوں۔ "کیا یہاں سے لوٹ کر لیٹ نائٹ تک دکان کا حساب کتاب کرنا ہے؟"

"اچھا بھئی" لالہ نے میری جانب سر اٹھا لیا ہے۔ "دونوں ڈبل ہی لے آؤ —— ارے ٹھہرو! ایک دوہرا ڈبل لاؤ اور ایک سنگل ڈبل۔"

"میرے لئے سنگل ڈبل کیوں؟"

"کیونکہ تمہارے لئے سنگل ڈبل ہی ٹھیک ہے میری ——"

"دوہرا ڈبل میں پیوں گی اور سنگل ڈبل آپ۔"

"تم ابھی تک یہیں کھڑے ہوئے ہو؟" لالہ نے خفا ہو کر مجھ سے کہا ہے "جاؤ، جاؤ!"

میں لان سے نکل کر کلب بلڈنگ کے برآمدے سے ہو کر بار کی جانب جا رہا ہوں اور میرے ذہن میں لالہ اور للاتن کا روز کا جھگڑا چل رہا ہے۔

"کیا تم سمجھتے ہو کہ ہم عورتیں انسان نہیں جو تم دوہرا ڈبل پیو اور میں سنگل ڈبل؟" لالہ کی بیوی استری سدھار منڈل کی اُپ منتری ہے۔ اب وہ سمے گیا جب مرد شراب پی کر گھر آتا تھا اور عورت گھونگھٹ لٹکا کر اس کے سامنے شراب کی رنگدار بوتل بنی کھڑی ہو جاتی۔ "لو پتی دیو! مجھے پی جاؤ۔"

"اب چپ بھی ہو جاؤ میری ——" لالہ گویا اپنی کسی ناراض بزنس پارٹی سے گفتگو کر رہا ہو جو اسے دھمکی دے رہی ہو کہ اگر تم نے سیدھا سیدھا دھندا نہ کیا تو تمہارے بلیک مارکیٹ کے سارے راز فاش ہو جائیں گے۔

"چپ کیوں ہو جاؤں؟ وہ کوئی اور ہوگی جسے تم ایک ہی گھونٹ میں پی جاؤ اور وہ بے چاری چپ سادھے رکھے۔"

"جی تو یہی چاہتا ہے کہ تم کوئی اور ہی ہوتیں۔ بڑی کڑوی اور نشہ آور ہو ——"

بار کاؤنٹر پر پہنچ کر میں بے اختیار ہنس پڑا ہوں۔

"کیوں پگلے۔ وہاں جیدکی، بیروں کو پہچاننے سے ناپ کر شراب دے رہا ہے۔ "شراب دوسرے پی رہے ہیں اور شرابی تم ہوئے جا رہے ہو!؟"

"لالہ کے لئے دو دوہرے ڈبل دو۔"

"پھر بھی کہہ لو یار۔" کشن بیرا اپنا ٹرے اٹھا کر جاتے جاتے رک گیا ہے۔ "تمہاری للاتن ہے بڑی پہنچے والی۔ دوہرا ڈبل یوں غٹ غٹ چڑھا جاتی ہے جیسے میری ماں ایک ہی ڈیک میں لسی کا سارا چھنّا خالی کر دیا کرتی تھی۔"

"تو یار، اس دو ہرے ڈبل سے ایک چھوٹا سا سنگل تم چڑھا جاؤ۔ سالی لالٹین پر ترس کھاؤ، ایکدم اتنی پی کر الٹ جاتی ہے الٹ جاتی ہے؟ کش ہنس دیا ہے۔ شراب کی پوری بالٹی بھر کے لالٹین کا منہ اس پر لگا دو، دم بلا بلا کر بھٹ خالی کر دے گی اپنی چاروں ٹانگوں پر مین بین کھڑی رہے گی۔"

میں اپنا حصہ تیز تیز پی کر مسکرا رہا ہوں اور اس وقت تک متواتر مسکراتے چلا جاتا ہوں جب تک لالہ کی میز کے قریب لوٹ کر ان کنار مونچھوں کی چھپی مجھے اپنے گلے میں گھستی ہوئی محسوس نہیں ہوتی۔

"اتنی دیر کیوں کی؟ ـــ جاؤ!"

میں اپنی جگہ پر واپس آ کھڑا ہوا ہوں۔

سات نمبر پر مس کرسچین کی کٹلس کی پلیٹ خالی ہو چکی ہے۔ میں اس کی وائیٹ وائن لانے کے لئے بار کی طرف مڑنے کی ہی رہا ہوں کہ اس نے مجھے اشارے سے بلایا ہے۔ ابھی میں اس کی میز سے کچھ فاصلے پر ہی ہوں کہ سنجیون تھیٹریکل کمپنی کا مشہور جنٹلمین رام لعل روکھا سامنہ بناتے وہاں آ پہنچا ہے۔ حالانکہ مجھے معلوم ہے کہ مسخرا مس کرسچین سے بڑا زوردار عشق کرتا ہے، پھر بھی وہ مجھے بھلا لگتا ہے۔ شاید اس لئے کہ جب محبوب کے وصل کی توقع نہ ہو تو ہم اسے کسی دوسرے کی پرامید آنکھ سے ہی دیکھ لیتے ہیں اور پھر وہ شخص ہمیں محبوب ہی معلوم ہونے لگتا ہے۔ روز روز رام لعل اور مس کرسچین کو اکٹھا دیکھ دیکھ کر میری عادت سی ہو گئی ہے کہ رام لعل کو اپنی ذات سے تعبیر کروں۔ رام لعل مس کرسچین کی طرف بڑی محبت سے تک رہا ہے، گویا وہ نہیں میں ہوں۔ مس کرسچین رام لعل کی جانب ذرہ محبت سے تک رہی ہے، گویا میری طرف ہی ـــ رام لعل میں ہی ہوں۔ اگر ـــ اگر اتفاق سے مس کرسچین رام لعل کی بجائے میری طرف محبت آنکھوں سے دیکھنے لگے تو میں شاید انجانے میں رام لعل کی طرف نگاہ اٹھاؤں گویا اس چاہ سے کہ مجھ غریب کی بجائے وہی مس کرسچین محبت آمیز قیمتی نگاہ کے دام چکائے ـــ رام لعل ہی میری محبت کی توفیق ہے ـــ میری اپنی بھلا کیا توفیق؟ غریب کے ہاتھ گوہر آجائے بے چارا گھبرا کر اسے راہ میں ہی ڈال دیتا ہے ـــ رام لعل بڑا پیارا ہے، بڑا بھلا ہے، بڑا امیر۔

کیا میں واقعی مس کرسچین سے محبت کرتا ہوں؟

اسے بھی کرسی لاؤ ـــ رام لعل مجھ سے مخاطب ہے۔

نمبر چھ پر ایک کرسی خالی پاکر میں اسے سات پر لے آیا ہوں۔

مسخرے کا سنجیدہ منہ دیکھ دیکھ کر ریجا، مس کرسچین اور سان کا بھروباپ ہنسنے لگے ہیں۔

"رام چاچا یہ تم نے اپنی ناک پر اتنی موٹی عینک کیوں ڈال رکھی ہے؟"

"چاچا نہیں، بھیا کہو۔"

"میں چچا تھوڑا ہی کہہ رہی ہوں" ریجا نے جواب دیا ہے ـــ "چا ـــ چا!" اس نے پاپ سانگ گانے کے انداز میں آواز لگا

"اچھا بتاؤ اب یہ اتنی بڑی عینک کیوں چڑھا رکھی ہے؟"

"عینک کے بغیر میں ایک بھی لفظ نہیں پڑھ سکتا۔"

"مگر اس وقت تم پڑھ تھوڑا ہی رہے ہو۔ کتابیں کہاں ہیں؟"

"تم لوگوں کے چہروں پر!" مسخرہ ریا سے منہ موڑ کر مس کرسچین کے چہرے کی طرف یوں دیکھتا ہے جیسے فلسفہ کی کسی خوشنما۔ دیدہ زیب ڈکشنری کی ورق گردانی کرنے لگا ہو۔ "مس کرسچین، تمہیں میرے یہاں بیٹھنے پر اعتراض تو نہیں؟"

"ڈیڈی سے پوچھو۔" مس کرسچین نے مذاقاً کہا ہے۔

"او ـــ میرا خیال تھا کہ تم بالغ ہو۔ خیر، مسٹر کرسچین" اس نے اپنا منہ مسٹر کرسچین کی طرف پھیر کر پھر مس کرسچین کی طرف کر لیا ہے "کیا پوچھوں؟ یہ کہ ـ کہ مسٹر کرسچین کیا میں آپ کی بیٹی کے ساتھ بیٹھ سکتا ہوں؟ ـــ" بہ آواز بلند "مسٹر کرسچین کیا میں آپ کی بیٹی کے ساتھ بیٹھ سکتا ہوں؟ ـــ"

"نہیں بیٹا" بہرے باپ نے اپنی ہاٹ ڈاگز کی پلیٹ صاف کرتے ہوئے جواب دیا ہے۔ "میں اور نہیں کھاؤں گا"

"نہیں ایک پلیٹ اور!" مسخرے نے بڑی متانت سے اپنی انگلی سے ایک کا اشارہ کیا ہے۔

"اچھا تمہاری مرضی"

"کنگ!" کلب میں کوئی مجھے بیرر پکارتا ہے کوئی کنگ۔ "بڑے میاں کے لئے ہاٹ ڈاگز۔ ریا، تمہارے لئے ایک اور آئس کریم؟ ـــ ریا کے لئے آئس کریم اور مس کرسچین ـــ؟"

"میں آج اپنی وائن کی بجائے رم پیوں گی"

"ایک رم اور میرے لئے ـــ؟"

"جن!" مس کرسچین نے مسکرا کر تجویز کیا ہے۔

"نہیں، جن سے میری دوستی اس وقت تھی جب میں چھ سات برس کا بچہ تھا مگر تم کہتی ہو تو مجھے بچہ بننا بھی قبول ہے"

"سدا بچہ یا بوڑھا ہی بنتے ہو" مس کرسچین نے آس پاس کے لوگوں کی طرف اشارہ کرکے پوچھا ہے۔ "ان سب لوگوں کی طرح کبھی جوان بننے کی بھی سوجھ آئی ہے؟"

"ان سب کی طرح؟" اتفاق سے آس پاس ادھیڑ عمر یا بوڑھے لوگ ہی بیٹھے تھے۔ "تمہارا دوش نہیں مس کرسچین۔ آجکل سبھی لڑکیاں یہی چاہتی ہیں کہ ان کی شادی متمول بوڑھوں سے ہو اور ان سے اظہار محبت بوبلے منہ سے کیا جائے"

"ویسا ہی تو کر رہے ہو"

"تم ہنس کیوں نہیں رہے چاچا ـــ بھتیا"

"کیونکہ میرا ابھی تمہاری بہن کی ٹوتھ پیسٹ کمپنی سے معاہدہ نہیں ہوا" مس کرسچین کسی ٹوتھ پیسٹ کمپنی کی منیجر ہے۔ "کہ اپنے شفاف دانتوں کی نمائش کرتا رہوں" رام لعل سٹیج پر بھی اپنے تماشائیوں کو ہنسا ہنسا کر لوٹ پوٹ کر دیتا ہے مگر خود آپ متانت کی تصویر بنا رہتا ہے۔ "او ـــ تم ابھی تک یہیں کھڑے ہو کنگ۔ جاؤ بادشاہ جو کہا ہے لے آؤ ـــ اور سنو اپنے لئے بھی جو کچھ چاہئے ہو، میرے حساب سے چپکے سے وہیں کاؤنٹر پر پی لینا" ہم سب "بادشاہ" رام لعل کی حکومت میں بڑے خوش ہیں کہ ان کے ٹپ اوروں سے تگنے

چڑھتے ہوتے ہیں اور سلوک جیسے سکندرِ اعظم پورس کو غلام بنا کر بھی اسے شہنشاہ ہی تسلیم کرتا ہو۔

میں اپنے "فاتح" کا حکم بجا لانے کے لئے تیز تیز بار کی جانب جا رہا ہوں کہ راستے میں نمبر تین پر گنگا داس نے زور سے گھنٹی بجائی ہے۔ مجھے لگتا ہے کہ یہ سیاہ رُو، کھردرا اور بوڑھا رعونت پسند سرکاری افسر مجھے زور زور سے گالیاں بک رہا ہے اور میں انجان سا بنا آگے نکل جاتا ہوں۔ نکل تو آیا ہوں مگر بار کاؤنٹر کے قریب آ کر ڈر محسوس ہونے لگتا ہے۔ وہ پہلے بھی دو ایک بار کلب کے منیجر سے میری شکایت کر چکا ہے۔ ایسا نہ ہو کہ بنی بنائی نوکری ہاتھ سے نکل جائے۔ رام لعل کا آرڈر جلدی جلدی لکھوا کر میں الٹے پاؤں گنگا داس کی میز پر چلا آیا ہوں۔

"گھنٹی کی آواز سن کر رکے کیوں نہ تھے۔؟"

"سوری سر" میں نے سوچا ہے کہ سالے کی کافی میں گندا پانی ملا کے لاؤں گا۔

"ہاں تو میں کہہ رہا تھا" اس کی میز پر پروفیسر نیّر گنگا داس کی بیوی کو بتا رہا تھا کہ آج کا نام نہاد متمدن انسان اولین انسان کے مانند بدستور جاہل ہے۔"

گنگا داس مجھے آرڈر دینا بھول کر پروفیسر کو جھڑکنے کے انداز میں گویا ہوا ہے۔ "نہیں صرف اپنے آپ کو جاہل کہنے کا حق حاصل ہے پروفیسر۔ دوسرے لوگ جاہل نہیں ہیں۔"

"نہیں آپ سب جاہل ہیں۔ آپ میں اور اولین انسان ننگی دھڑنگی مخلوق میں کوئی فرق نہیں۔"

"تم اندھے بھی ہو بہرے بھی" گنگا داس پروفیسر کو اندھا کہہ کے بڑے اطمینان سے مسکرانے لگا ہے۔

"آپ لڑتے کیوں ہیں؟" گنگا داس کی بیوی اپنے شوہر کو ٹوکتی ہے۔ "سب لوگ آپ کے دفتر کے کلرک یا آپ کی بیوی تو نہیں۔"

"بھائی صاحب" چندر شاید گنگا داس کا سالا ہے، یا شاید گنگا داس اس کا سالا۔ "آپ ہمارے کھانے پینے کا آرڈر دیجئے اور میں آپ کی باتیں کرتا ہوں۔"

گنگا داس میری طرف متوجہ ہوتا ہے لیکن میرے کان پروفیسر نیّر کی بات پر ہیں۔

"پہلے پہل آدمی لاعلم تھا اور علم کی کھوج میں اس نے اَن گنت صدیاں گزار دیں مگر اپنی مسلسل کھوج کے بعد آج اسے کیا پتہ چلا ہے؟ — یہ کہ لاعلم علم سے لطف اندوز ہوتا ہے اور عالم لاعلمی سے —"

"سمجھے؟ جلدی لاؤ!"

گنگا داس کی آواز سن کر میں چونک پڑا ہوں۔

"جاؤ اب جاتے کیوں نہیں"

"میں —"

"میں وِیں کے بچے، جاؤ اب۔ جو آرڈر دیا ہے، جلدی لاؤ۔"

"یس سر!" میں سر ہلا کر بار میں لوٹ آتا ہوں۔

"کشن" کاؤنٹر پہ پہنچ کر میں نے اپنے ساتھی سے کہا ہے "تین نمبر پر پتہ نہیں اس لنگوٹیلی کے بچے نے کیا آرڈر دیا ہے۔ میں دوبارہ گیا تو گاڑی پٹڑی سے اتر جائے گی۔"

"ڈرو نہیں میرے یار دیکھو میں چٹکی میں ریچھ کو رام کرکے آتا ہوں۔"

کشن کو مڑتے دیکھ کر میں رام لعل کا آرڈر ٹرے میں سیٹ کرنے لگا ہوں۔ یہ مسٹر کرسچین کے ہاٹ ڈاگز! بوڑھے کو ہاٹ ڈاگز بہت مرغوب ہیں۔ کلب میں وہ اپنا نصف وقت ہاٹ ڈاگز کھانے میں صرف کرتا ہے اور باقی نصف یہ سوچ سوچ کر کہ شاید اور ہاٹ ڈاگز کھانے کو مل جائیں۔ ہاٹ ڈاگز چوبیس گھنٹے اس کے پیٹ اور ذہن میں بھونکتے رہتے ہیں۔ اور یہ لگتا ہے جیسے سن سن کر ہے کو کانوں پڑی آواز سنائی نہیں دیتی ——— مس کرسچین کا رم کا گلاس ٹرے میں رکھتے ہوئے میں ذرا رک گیا ہوں۔ اسے کئی بار اپنی جھوٹی شراب پلا چکا ہوں اور اب بھی میرا جی چاہ رہا ہے کہ اس گلاس کو ذرا سا جھوٹا کر دوں۔ جب مس کرسچین اسے پینا شروع کرے گی تو اس کی طرف کنکھیوں سے دیکھ دیکھ کر مجھے یہی محسوس ہوگا کہ اس کے ہونٹوں سے میری تشنگی بجھ رہی ہے۔ اس کے ہونٹ میرے ہونٹوں کے قریب آرہے ہیں۔ قریب تر ——— اور قریب ——— اور ——— ! رام لعل ——— پھر وہی رام لعل! شاید ——— شاید مجھے رام لعل اس لئے اتنا پسند ہے کہ میں دراصل اُس سے نفرت کرتا ہوں، یا شاید اس لئے نفرت کرتا ہوں کہ وہ مجھے بہت پسند ہے۔ رام لعل، وہ مسخرا میری محبت کا ایک جرأت آمیز اشارہ ہے ——— میں نے ادھر ادھر دیکھ کر گلاس کو ذرا سا جھوٹا کر ہی دیا ہے۔

"ہیہ ہیہ ہا ہہ ——— ہہ ہا" حمید نے میری چوری پکڑ کر قہقہہ لگایا ہے۔ "اوئے لبوتر کے بچے، اور سب کی چوری کھلے بندوں کرتے ہوں پر اپنی اس یار کی چوری، چوری چوری ——— ہہ ہہ۔ ہا!"

یہ سب لوگ جانتے ہیں کہ مس کرسچین میری کمزوری ہے، صرف ایک مس کرسچین ہے جسے اپنی طاقت کا علم نہیں اور جو اپنی طاقت سے اتنا بے پروا، لاعلم سا ہو وہ اور زیادہ طاقتور معلوم ہوتا ہے۔

"تو بھائی، اپنی ماں کے باپ کا یہ آرڈر۔" کشن اندر داخل ہوا ہے "میں نے اُس گنگا داس کے بچے سے کہا کہ سرکار، ہمارا کنگلی غریب بی اے پاس ہے۔ پر آپ کو دیکھ کر یوں سہم جاتا ہے مانو دماغ منہ میں آ گھسا ہو اور زبان تالو میں۔ بڑا خوش ہو کر کہنے لگا، جاؤ اُس سے کہو ڈرنے کی کوئی بات نہیں ——— بھائی میرے، میں صرف میٹرک ہوں۔ اگر تمہاری طرح بی اے ہوتا تو اس کالے چور سے ڈرنے کی بجائے اس سے گتھم گتھا ہو جاتا۔ اسے چاروں شانے چت گرا لیتا اور پھر یہاں پیٹ میں گھونسہ دیتا، یہاں دائیں جبڑے پر، بائیں پر ———" کشن جی ہی جی میں گنگا داس کو پیٹ پیٹ کر بہت خوش ہو رہا ہے گویا جو ابھی ابھی اس کی خوشامد کر کے آیا ہے اس کا بدلہ اتار رہا ہو۔

گنگا داس کا آرڈر حمید کے حوالے کر کے میں رام لعل کے آرڈر کا ٹرے اٹھا کر باہر لان کی طرف ہو لیا ہوں۔

"ارے او مسخرے" گنگا داس مجھ سے اس قدر اونچی آواز میں مخاطب ہوا ہے کہ دور سے جواباً رام لعل اس کی طرف دیکھنے لگا ہے (سات نمبر پر بڑی بھیڑ جمع ہو گئی۔)

گویا ابدی زندگی میں داخل ہونے سے پہلے میرا یہاں موت کے پڑاؤ پر رکنا ناگزیر ہو۔

"مسخرے، کیا میں بچھو ہوں جو نہیں کاٹ کھاؤں گا؟"
"یس سر!"
پروفیسر بترا، اس کی بیوی، گنگا داس کی بیوی ــ سب ہنس پڑے ہیں۔
"یس سر"! اس نے میری آواز کو دہرایا ہے۔ "کیا بکواس ہے!"
"ہاں، کیا بکواس ہے؟" گنگا داس کے دفتر کے ہیڈ کلرک شیخ لعل نے سرکاری طور پر لال پیلا ہو کر اپنے افسر کی طرف سے مجھ سے باز پرس کی ہے۔
اور شیخ لعل کی زرد زرد بیوی اپنے شوہر کی طرف ٹک ٹک کر متعجب ہو رہی ہے کہ میرا میاں اتنی اونچی آواز میں کسی سے اپنی خفگی کا اظہار کر سکتا ہے۔
"ساری سر" ہیں سات نمبر کی طرف بڑھ رہا ہوں، پہلے ذرا سست پھر تیز تیز۔
سات نمبر پر ادھر ادھر سے کئی نئے لوگ چلے آتے ہیں۔ سول سپلائز کا ڈپٹی سیکرٹری مسٹر براپنچے، مسز براپنچے اور مس براپنچے۔ (مس براپنچے نے حسب عادت اپنے ہونٹوں کو یوں بھینچ رکھا ہے، جیسے اسے ڈر ہو کہ ذرا بھی کھلے تو پ اسٹک کی تہ کا ستیاناس ہو جائے گا) دو ٹھیکے دار کنٹرول کشور اور رتن لعل جو پارٹنر ہیں ان دونوں میں سے ایک کی بیوی (وہ ہمیشہ ان دونوں کے ساتھ ہی کلب میں آتی ہے) وہ بوڑھا سائنسدان شری رام، جسے حال ہی میں سرکار کی طرف سے کوئی اعزاز دیا گیا ہے اس کی جوان بیوی۔ اُردو کا شاعر جاوید (اس کی بیوی ہونے کا سوال ہی پیدا نہیں ہوتا۔ کون بے وقوف لڑکی کسی پیشہ ور شاعر سے اور وہ بھی اُردو کے پیشہ ور شاعر سے شادی کر کے تمام عمر کے افلاس کا خطرہ مول لے گی؟) اور انگریزی کا وہ رنڈوا جرنلسٹ رانا راؤ ــــ یہ لوگ آس پاس اپنی اپنی خورد و نوش کی اشیا اور کرسیاں لئے یہاں چلے آتے ہیں۔ اور تین چار میز جوڑ کر ایک اچھے خاصے جمگھٹے کی نشست کا اہتمام کر لیا ہے۔
"سائنس! سائنس! سائنس!" بوڑھے سائنسدان کی جوان بیوی تنک کر اپنے شوہر سے کہہ رہی ہے "میرا تو سائنس سے جی بھر گیا ہے۔ جاوید صاحب، آپ کوئی پیاری سی تازہ غزل سنائیے"۔
"غزل تو سناؤں پر 'پیاری سی' کی شرط ذرا کڑی ہے"۔ شاعر کسر نفسی سے کام لے کر مسکرانے لگا ہے۔
"آج ضرورت اس بات کی ہے کہ ہم سائنس سے شاعرانہ عشق کریں"۔ بوڑھے سائنسدان نے اپنا وہسکی کا گلاس خالی کر کے کہا ہے۔ "اور شاعری سے ــــ"
"سائنسی عشق!" اس کی بیوی کے لہجے میں تمسخر ہے۔ "نان سنس! کیا کوئی سائنسی ادراک سے محبت کر سکتا ہے؟ مجھے سائنس سے نفرت ہے کیونکہ سائنس نہ محبت کرتی ہے نہ نفرت ــــ"
"کچھ کرتی تو ہے مسز شری رام"! ٹھیکیداروں کی بیوی نے شوخی سے کہا ہے۔
"کیا کرتی ہے؟"

"بچہ پیدا کرتی ہے" ٹھیکیدارنی نے اپنا مفہوم واضح کرنے کے لئے شری رام کی طرف دیکھ کر ایک آنکھ میچ لی ہے۔

شری رام ہنسنے لگا ہے۔

"ہونہہ!" مسز شری رام نے گویا اپنے شوہر سے یہ کہنا چاہا ہے کہ تمہیں کیا پتہ کہ میرے بچے واقعی تمہارے بھی ہیں۔

"سنا ہے آنے والے زمانے میں بچے ماں کے پیٹ کی بجائے سائنس لیبارٹری میں شیشے کی ٹیوب سے جنم لیں گے۔" ایک ٹھیکیدار نے دوسرے سے کہا ہے۔

"تو کیا برا ہے؟" مسز برا پنچے نے پوچھا ہے "اگر ہم میکانکی آلے سے مرغی کے انڈوں سے بچے برآمد کر سکتے ہیں تو کیا یہ ضروری ہے کہ انسانی بچے ماں کے پیٹ سے ہی پیدا ہوں؟" مسز براپنچے نے اپنی وائٹ وائین کا گلاس اٹھا کر منہ سے لگا لیا ہے

ریتا اپنی ہنسی کو دبانے کی کوشش میں مزید ہنس رہی ہے۔

"ٹھیک سے بیٹھو" مس کریبین نے اس سے کہا ہے۔

جواب میں ریتا نے رام لعل کی طرف اشارہ کیا ہے جو اس قدر سنجیدہ نظر آرہا ہے کہ فوراً اس کے مسخرا ہونے کا خیال آتا ہے۔

"ہمارا ملک پس ماندہ ہے": سول سپلائز کے ڈپٹی سیکرٹری مسٹر براپنچے نے ٹھیکیداروں کی طرف سر گھما کر بات کرنے کے لئے اپنا سگار منہ سے نکال لیا ہے "مگر مغرب کے ترقی پسند لوگ اب اپنی صدیوں پرانی عادتوں کو بدل دینے کے درپے ہیں، مثلاً ـــ" بات کرتے کرتے وہ سگار کا کش لگانے کے لئے رک گیا ہے۔ "مثلاً وہاں کے مرد و زن شادی کرنے کی بجائے شادی کے بغیر اکٹھا رہنے کو ترجیح دیتے ہیں، ساری ساری عمر ایک ہی مرد یا عورت سے بور ہونے کی بجائے چند روز ہنسی خوشی سے گزار کر ہنسی خوشی ایک دوسرے سے ہمیشہ کے لئے جدا ہو جاتے ہیں ـــ" اس نے پھر اپنے منہ میں سگار فٹ کر کے ایک کش لیا ہے "کیا یہ سچ ہے، اکٹر شری رام، کہ مغرب میں حال ہی میں ایک ایسی دوائی دریافت کی گئی ہے جسے پی کر آدمی دن میں عین اتنا ہی ہنستا ہے، روتا ہے، سوچتا ہے، پیار یا نفرت کرتا ہے جتنا اس کی صحت کے لئے ضروری ہو؟ ـــ"

"یہ دوائی مجھے لادیجئے مسٹر براپنچے" رانا راؤ ابھی تک انہماک سے کھا پی رہا تھا "میں ہر شے ضرورت سے زیادہ کرتا ہوں، دیکھو نا، میری صحت کتنی گر رہی ہے۔ جی چاہتا ہے اپنے آپ کو گولی مار دوں"

"کیا آپ ملٹری میں ہیں؟" مسز شری رام نے رانا راؤ سے پوچھا ہے۔

"ہماری ملٹری بہت پاورفل ہے"!

"دنیا کی سب سے پاورفل ملٹری کس کی ہے؟"

"گنگا داس کا آرڈر؟! ـــ" میں اچھل پڑا ہوں اور گھبرا کر اس کی میز کی طرف آنکھ اٹھائی ہے۔ وہاں کشن کھڑا ہے۔ اطمینان کا سانس لے کر میں پھر ان لوگوں کی بات چیت سننے لگا ہوں۔

"بھئی، آج اپنا رام لعل کیوں خاموش ہے؟" شری رام نے کہا ہے۔

"ہاں، رام لعل صاحب آپ کیوں خاموش ہیں؟ کوئی جوک سنائیے نا" کنول کشور ٹھیکیدار نے کہا ہے۔

رام لعل نے اپنا جن کا گلاس ختم کر کے ان سب کا جائزہ لیا ہے۔

"اگر مجھے آپ کا جوک سن کر ہنسی آ گئی" یہ کنول کشور ٹھیکیدار نے چیلنج کرنے کے انداز سے کہا ہے "تو میں —"

رام لعل اسے ٹوک دیتا ہے "تو آپ ہم سب کو ایک ایک ڈرنک پیش کریں گے۔ ڈن؟"

"یس، ڈن!"

"تو ادھر آئیے، کان میں میرا جوک سنئے۔"

ٹھیکیدار اپنی سیٹ سے اٹھ کر اس کے قریب آ جاتا ہے اور اپنا کان اس کے منہ سے لگا لیتا ہے اور پھر کان ہٹا کر بے تحاشا ہنستا ہوا اپنی جگہ پر آ بیٹھتا ہے۔

"ہو گیا بھئی" ٹھیکیدار نے آخر بمشکل ہنسی روک کر کہا ہے "بیرا، سب کے لئے ایک ایک ڈرنک لے آؤ اور رام لعل کے لئے دو دو لاؤ۔"

"اور میرے لئے ایک آئس کریم" ریما کیونکر چپ رہ سکتی ہے؟ "اور پیا، آپ کے لئے؟"

"نہیں بیٹی، دو نہیں، ایک ہی پلیٹ اور کافی ہو گی" بہرے کی ہاٹ ڈاگز کی دوسری پلیٹ بھی خالی ہو رہی تھی۔

"بیرا، جاؤ لاؤ!" ٹھیکیدار رام لعل کے لطیفے کا خیال کر کے بے تحاشا ہنسنے لگا ہے۔

"تم کیوں اتنی خاموش ہو بیٹی؟" مسٹر پرانجپے نے اچانک اپنی بیٹی کی جانب دیکھ کر پوچھا ہے اور پھر گویا وہ اس خیال پر چونک پڑا ہے کہ کہیں کسی سرپھرے کے عشق میں تو نہیں پھنس گئی۔ "خاموش کیوں ہو؟"

مس پرانجپے جواباً سر ہلا کر دبے منہ مسکرا دی ہے۔

"لپ سٹک کی دریافت ہی اس لئے کی گئی تھی۔ سنتری رام نے مس پرانجپے کے باریک ہونٹوں پر لپ سٹک کی موٹی تہہ کا معائنہ کر کے کہا ہے" کہ عورت کے منہ پر کسی طور تالا ڈالا جائے۔ پر کیا فائدہ اپنی دھرم پتنی کو تو کھلے منہ رہنا ہی پسند ہے۔"

"تو تم ہی اپنے منہ پر تالا ڈال لو نا" اس کی بیوی نے جواب دیا ہے۔ "بولو، کونسا لپ سٹک لاؤں؟ —"

"ارے بیرا، جاؤ بھئی، لاؤ نا!" ٹھیکیدار متواتر ہنس رہا ہے۔

"رام لعل کا یہ جوک ہمیں بھی سنانا پڑے گا" مسٹر پرانجپے نے اپنا سگار بجھا دیا ہے۔

میں چاہتا ہوں کہ جوک سن کر ہی جاؤں مگر ٹھیکیدار نے ایک بار پھر میری طرف دیکھا ہے اور میں جلد جلد بار کی جانب ہو لیتا ہوں راستے میں میری اور اس کالے بھوت گنگا داس کی آنکھیں چار ہوتی ہیں۔

"آنکھیں چار ہونا، نظریں ملنا، محبت پیدا ہونا —" مجھے اچانک ماسٹر گوبند رام یاد آنے لگا ہے جو ہمیں چھڑی سے پیٹ پیٹ کر محاورے یاد کروایا کرتا تھا۔ مگر اب میں محسوس کر رہا ہوں کہ محاوروں کا مطلب سدا ایک نہیں رہتا۔ کیا اس منحوس گنگا داس سے کوئی محبت کر سکتا ہے؟ — گنگا داس کی بیوی اپنے شوہر سے ذرا پیچھے ہو کے پروفیسر بنرا کے عین سامنے بیٹھی ہے۔ شاید اس نے

ہوں گی تو اس ایکسیڈینٹ میں وہ بے چاری اندھی ہو کے رہ گئی ہو گی۔

"بیرا !"

گویا میں انسان نہیں ہوں بلکہ دو پہیوں کی خودکار مشین ہوں اور گنگا داس نے میرا بریک کا ہینڈل زور سے کھینچا ہے اور ٹھہر گیا ہوں۔

"کیا میں ہوا ہوں جو تمہیں کھا جاؤں گا۔؟"

"نیس سر! نو سر!"

گنگا داس کا سالا ہنسنے لگا ہے۔"کیا ہوّا سفید رنگ کا ہوتا ہے جو آپ ہوّا نہیں ہو سکتے ؟"

گنگا داس کی بیوی کی دبی ہوئی ہنسی بھی چھوٹ گئی ہے۔

"جاؤ میرا سگریٹ کا پیکیٹ لاؤ۔"

"یس سر!" میں نے قدم بڑھا لیا ہے لیکن پروفیسر ہنرا کی آواز سن کر رفتار سست کر لی ہے۔

"انسان کو ذہن دے کر قدرت نے اپنی اس مشین کو آٹومیٹک بنا دیا ہے۔"

"بیئرر !"

میں چار نمبر پر ٹھہر گیا ہوں۔

"نہیں، انسان اپنی کسی آٹومیٹک مشین کے مانند آٹومیٹک نہیں بلکہ قدرت اسے دھکے دے دے کر چلا رہی ہے۔" یہ آواز مسز ہنرا کی ہے۔

"مجھے یہ تسلیم نہیں" گنگا داس کسی سکوٹر کی طرح پٹ پٹ کرنے لگا ہے۔"آج کا انسان آج کی مشینوں کی طرح آٹومیٹک ہے، تیز کار، خوش حال اور خوش شکل ہے۔" گنگا داس کی بیوی کی ہنسی کی آواز۔"آزاد اور خود کار ہے۔"

"بہن" گنگا داس کا سالا بول رہا ہے۔"ذرا اپنے شوہر کا بٹن دباؤ، دیکھیں بھلا یہ خود کار ہے یہ کے میل فی گھنٹہ چلتا ہے۔"

"خود کار پہیے ریلوں پر چلتے ہیں یا سڑکوں پر۔"

"ہاں" پروفیسر نے اپنی بیوی کی ہٹ سے خوش ہو کر اس کی بات کو فوراً آسمان سے اترتے ہوئے گیند کی طرح اپنے دونوں ہاتھوں میں لے لیا ہے۔"اور ان سڑکوں اور ریلوں کے راستے اور منزلیں سدا ایک رہتی ہیں۔ وہی پرانی منزلیں مالو انسان کا علم اسے جہالت اور تاریکی کی طرف سرپٹ دوڑا رہا ہے۔"

"ہہ ہہ ہا ہہ ـــ ہہ!"

نمبر سات پر قہقہوں کی بارش ہونے لگی۔

"رام لعل کا وہ لطیفہ!" میں جلدی جلدی بار کاؤنٹر کی طرف چلنے لگا ہوں۔

"حمید بھائی جلدی کرو۔"

میں آرڈر کا سامان ٹرالی میں سیٹ کرنے میں جُٹ گیا ہوں۔

"مس بھجنگ کے لئے سگریٹ کا ایک پیکٹ بھی نکالو ـــــ ہری تم بوڑھے کرسچین کی ہاٹ ڈاگز کی دو پلیٹوں پر حیران ہو رہے تھے؟ لاؤ وہ ایک اور مانگ رہا ہے ـــــ جلدی کرو! لاؤ رم اور وہسکی اور برانڈی اور وائیٹ وائین کی بوتلیں ہی رکھ دو۔ میں وہیں ناپ کر گلاسوں میں انڈیل دوں گا۔ ارے بھئی جلدی کرو!"

میں چار پہیوں کی ٹرالی کو باہر لان میں اتار لیتا ہوں اور اس کا ہینڈل تھامے سات نمبر کی طرف چلنے لگتا ہوں۔

سات نمبر کے آس پاس چند اور لوگ جمع ہو گئے ہیں۔

"لیجئے سر" گنگا واس کی میز پر سگریٹ کا پیکٹ رکھ کر اس کی جانب دیکھے بغیر میں نے ٹرالی کو آگے دھکیل لیا ہے اور سات نمبر پر مس کرسچین کے بازو میں آ کھڑا ہوں۔

"لو بھائی، سب کی ڈرنک آ گئی۔ دوسرے ٹھیکیدار رتن لعل نے کہا ہے۔ "مسٹر رام لعل! اب آپ ہم سب کو وہ لطیفہ سنا دیجئے جسے سن کر میرا یار دشراب تک ہنسے جا رہا ہے۔"

"چھوڑیئے، کوئی ایسا خاص لطیفہ نہیں۔" رام لعل بدستور نہایت متین نظر آ رہا ہے۔

"اچھا مجھے بھی کان ہی میں سنا دیجئے۔" ٹھیکیدار کنول پرشاد کا پارٹنر ٹھیکیدار رتن لعل رام لعل کے پاس آ گیا اور اپنے کان اس کے منہ سے لگا دیتے ہیں اور پھر ہنس ہنس کر دوہرا ہونے لگا ہے۔

ان دونوں کو ہنستا پا کر ان کی عورت بھی بلا وجہ ہنسنے لگی ہے جیسے کسی دوسرے ہارمونیم کے ساتھ تان پورا بج رہا ہو، اور پھر نشے میں لہراتے ہوتے کئی دوسرے لوگوں کے دلوں میں بھی ہنسنے کی ترنگ اٹھی ہے اور سالم آرکسٹرا عمل میں آ گیا ہے۔

ان کی بڑھتی ہوئی ہنسی کا تماشا کر کر کے رام لعل مزید سنجیدہ ہوتا جا رہا ہے، جیسے چند مسخروں میں گھرے ہوتے کسی فلسفی کی کلبیت آمیز سنجیدگی گہری ہوتی چلی جاتی۔

"کیا یہ لوگ مجھ پر ہنس رہے ہیں؟"

"نہیں ڈیڈی" ریما نے اپنے باپ کو جواب دیا ہے۔ "اپنے آپ ہنس رہے ہیں، کسی جوک پر۔"

"کیا؟"

"جوک، جوک، ڈیڈی"

"سوگ! میں نے کب کہا ہے کہ سوگ میں نظر آئیں۔ مزے سے ہنسیں کھیلیں، مجھے کیا؟"

ریما نے اپنے بوڑھے باپ کو نظر انداز کر کے رام لعل کے چہرے کی طرف دیکھا ہے۔ اور پھر گویا اس کی متانت سے گدگدی محسوس کر کے ہنسنے کی خواہش کی تاب نہیں لا سکی ہے۔

"اتنا ہنس کیوں رہی ہو؟" مس کرسچین خود آپ بہت کم ہنستی ہے اور جب ہنستی ہے تو جانے کیوں کچھ ایسا بے چین سا احساس ہونے لگتا ہے کہ وہ ہنس نہیں رہی، بلکہ اپنے دانتوں کی خوبصورت سفیدی دکھا رہی ہے، اور جب اس کے پیارے سے

نت تماشائی کی نظر کا مرکز بن جاتے ہیں تو وہ اپنا منہ بند کر لیتی ہے اور بیچارے تماشائی کی چاہ اس کے منہ میں محبوس ہو کر رہ گئی ہے۔ اپنی موجودہ ٹوتھ پیسٹ کمپنی میں مینیجر بننے سے پہلے وہ کہیں ماڈل گرل تھی اس لئے خواہ وہ ہنس رہی ہو، خواہ رُو رہی ہو اور خواہ نہ ہنس رہی ہو اور نہ رو رہی ہو، ہر پوز میں اسے پیشہ ورانہ کمال حاصل ہے یا شاید خوبصورت چہرے ہر پوز میں بھلے معلوم ہوتے ہیں، یہ شاید اس کی خوبصورتی بھی اس کے پیشہ ورانہ پوز کا ہی کمال ہو۔ سر جھکا کر اس کے گلاس میں رم انڈیلتے ہوئے میں بوکھلا سا گیا ہوں۔ اور میرے چہرے کا بایاں پروفائل اس کے منہ کے اتنا قریب ہو گیا ہے کہ اس کے سانس ——ان سانسوں میں ایک عجیب بے نام سی مہک رچی ہوتی ہے ——میرا گال چھونے لگے۔

"اوپر کیوں چڑھے آ رہے ہو کنگی؟" مس کرسچین کی آواز سن کر میرے چہرے میں مجرمانہ سرخی سمٹ آتی ہے۔

سب لوگ ہنس رہے ہیں، مانو مجھ ہی پر۔ انہیں اس طرح ہنستا پا کر مجھے اپنے عشق کی کم مائیگی کا احساس ہونے لگا ہے۔ آدمی بے مایہ ہو تو اس کی محبت مسخرہ پن سے کم نہیں۔ مفلس کو ایک سو پینتیس روپے اسّی پیسے ماہوار —— یہ میری تنخواہ کی رقم ہے — —سے غرض ہے۔ محبت کے غمزوں کی قیمت تو کلب کے سینکڑوں کے بلوں سے بھی بھاری بھر کم ہوتی ہے، پھر غریب بے چارہ گنگی جیسی محبت کر کے آخر ش جیل نہ جائے گا تو کیا کسی بہرے سسر کا داماد بنے گا؟

"ہہ ہا ہہ ہہ —!"

میں منہ لٹکائے کھڑا ہوں اور وہ سب لوگ جیسے میرے ذہن میں اپنی اپنی کرسی کی ٹانگیں کھبو کر ٹھا ٹھا ہنس رہے ہیں اور میرا جی چاہ رہا ہے کہ اپنا سر جھٹک کر سب کو وہاں اپنی اپنی نشست سے الٹا دوں، مس کرسچین کو بھی، سب فراڈ ہیں، مس کرسچین بھی فراڈ ہے۔ فلرٹ ہے۔ ہر شام کو دو پلیٹ مٹن کٹلس کھانے، ایک گلاس وائیٹ وائین پینے اور ایک یا دس عدد مردوں سے فلرٹ کرنے یہاں آتی ہے اور رات کو گھر جا کے اپنے اس بھورے کتے کے ساتھ سو جاتی ہے۔ "شٹ اپ!" میں نے جی ہی جی میں اپنے آپ کو ڈانٹا ہے "شٹ اپ!" کلب کے ممبروں کی بھانت بھانت کی تھوڑی تھوڑی شراب پی پی کے اب تک میں کوئی ڈھائی یا تین دوہرے ڈبل تو چڑھا چکا ہوں گا۔ مس کرسچین فراڈ ہے! شٹ اپ! ——"

"ہہ ہہ ہا ہہ —!" سب ہنس رہے ہیں، دونوں ٹھیکیدار رام لعل کے لطیفے کا خیال کر کر کے چندا ور یہ سوچ سوچ کر کہ وہ لطیفہ واقعی بڑا پُر لطف ہوگا۔ چندا ور یونہی انہیں ہنستا دیکھ دیکھ کر۔ اور چندا ور نشے کے عالم میں۔ رام لعل بدستور بڑا متین نظر آ رہا ہے اور اسے دیکھ دیکھ کر خیال آ رہا ہے کہ گویا اسٹیج پر ہے اور بڑی پیشہ ورانہ سنجیدگی سے اس نے اپنا کوئی کمال دکھایا ہے اور سب تماشائی لوٹ پوٹ ہو رہے ہیں۔ یہ سماں دیکھ دیکھ کر مجھے ہمیشہ یہ لگتا ہے کہ اس کے تماشائی نرے پُرے مسخرے ہیں اور وہ تماشائی، کہ وہ اسے نہیں دیکھ رہے بلکہ وہ ان سب کو دیکھ دیکھ کر غور و خوض کر رہا ہے کہ بے معنی ہنسی ہنستے ہوئے انسانوں کے چہرے جانوروں کے چہروں کے مانند ایکسپریشن سے عاری اور مضحکہ خیز کیوں ہو جاتے ہیں۔

"تم کیوں نہیں ہنس رہے، رام لعل؟"

"میں صرف اسٹیج کا مسخرہ ہوں۔ آپ لوگوں کی طرح چوبیس گھنٹے کا مسخرہ نہیں۔"

"ارے ذرا ٹھہرو، میری —" لالہ اور اس کی بیوی بھی اپنی جگہ سے اٹھ کر یہیں آ گئے ہیں۔
"بڑھاپے میں پرانی بیویاں اتنی بور لگتی ہیں کہ انہیں ماں کہنے کو جی چاہتا ہے۔" انگریزی کا جرنلسٹ رامارائو بوڑھے مسٹر کرسچین کو اپنی طرف دیکھتے ہوئے پا کر اس سے مخاطب ہوتا ہے۔
"آپ مسز کرسچین کو آج اپنے ساتھ کیوں نہیں لائے مسٹر کرسچین؟"
پھر ہنسنے لگتا ہے۔ میری بڑی بیٹی میرے ساتھ ہو تو میں ہر جگہ "ایٹ ہوم" محسوس کرتا ہوں۔
"اچھا، اب بتا دو رام لعل"۔ سول سپلائز کا ڈپٹی سیکرٹری مسٹر پرانچپے پوچھتا ہے "وہ کیا جوک تھا؟"
"آیئے آپ کے بھی کان میں بتائے دیتا ہوں"
"نہیں سب کو سناؤ!"
"ہاں سب کو! سب کو!"
"تو لو سنو، میرا کیا بگڑتا ہے؟"
سب ہمہ تن گوش ہو گئے
"میں نے ان دونوں ٹھیکیداروں سے کہا تھا کہ اگر تم ہنس دو تو مسٹر پرانچپے سے تمہارے ٹھیکے کے ٹنڈر منظور کرانا میرے ذمے! —"

ڈاکٹر برق (میری ایک پسندیدہ شخصیت)

سیّد عبدالباقی

ڈاکٹر برق کا نام سب نے سُنا ہوگا لیکن سب نے انھیں دیکھا نہ ہوگا۔ اگر کسی نے ان کو دیکھا ہے تو شاید ان کا نام نہ سنا ہوگا۔ اور اگر اتفاق سے کوئی ان کے نام کا واقف ہوا اور انھیں دیکھا بھی ہو تو انھیں سمجھا نہ ہوگا۔ کیوں کہ یہ بات بہت عام ہے کہ زندہ اور چلتا پھرتا آدمی کم سمجھ میں آتا ہے اور پس مردن سب ہی اس کو سمجھنے لگتے ہیں۔ ممکن ہے کہ آپ نے تینوں شرطیں برق صاحب کی پوری بھی کر لی ہوں تو مجھے یقین ہے۔ آپ نے اُن کے ساتھ برج نہ کھیلی ہوگی۔

مجھے بھی ان کا نام معلوم نہیں اور کسی کو ان کا نام معلوم کرنے کی نہ جانے ضرورت کیوں پیش نہیں آتی کیونکہ یہاں ہر شخص جب کہتا ہے" ڈاکٹر صاحب" تو اس سے بلاشبہ ڈاکٹر برق ہی مراد ہوتے ہیں۔ البتہ نہایت پرانی سی پیتل کی ایک سیاہ تختی ان کے صدر دروازے پر لٹکی ہوئی ہر آنے جانے والے کی طرف حسرت سے تاکتی رہتی ہے کہ کوئی اُسے پڑھے اور سمجھے کہ وہ کس شخصیت کی نشاندہی کر رہی ہے۔ اس تختی کو میں نے بغور کبھی نہیں دیکھا اور شاید ہی کسی نے اس پہ توجہ دی ہوگی۔ پر اس قدر کہ اس پر آپ .G. J. Berk. Ph. B لکھا ہوا پائیں گے۔ قیاس ہے کہ بی۔ جی کے اختصار سے Great Journalist یا gery of jully بھی مراد ہوسکتا ہے۔

ہر شام نماز مغرب کے فوراً بعد کیمبل پور کے ایک بلاک سے جسے برق بلاک کہتے ہیں۔ ایک شخص ہاتھ میں بائیسکل تھامے کواڑ کو دھکیل کر کھولتا ہے، اور سائیکل کو سڑک پر کھینچ کر بغیر ایک انچ پیدل چلے سوار ہو کیمبل پور کی مخصوص اور نورانی شام میں تیرتا ہوا کلب کی طرف جاتا ہوا دکھائی دے گا۔

یہی ڈاکٹر برق ہیں۔

معاف فرمایئے ۔۔کیا یہی ڈاکٹر برق ہیں؟

[illegible]ء میں خدا کا کرنا ایسا ہوا کہ ایک قابل پرنسپل نے راقم الحروف کے لئے نہایت ضروری سمجھا کہ وہ کیمبل پور تبدیل کر دیا جائے اس لئے وہ ان کی کوششوں سے یہاں پہنچا۔ میرے تبادلہ کے موقع پر، میرے اکثر دوست احباب کیمبل پور کی شکل بنا بنا کر مجھ سے کشیر ہمدردی کا دلی اظہار کرتے تھے لیکن میرے ایک رفیق ایسے بھی تھے جو میرے تبادلہ کیمبل پور پر بہت خوش ہوئے۔ انہوں نے میرے کیمبل پور تبادلہ پر مجھے مبارکباد پیش کی۔ جیسے میں صرف اپنی خوش نصیبی اور اللہ تعالےٰ کے خاص فضل و کرم سے تم بکٹو جیسے انٹرنیشنل اور کاسماپالیٹن شہر کو انتقال کر رہا ہوں۔ پھر انہوں نے مجھے اپنے مخصوص انداز میں ڈاکٹر صاحب سے غائبانہ متعارف فرمایا۔ اور میرے حال پہ نہایت کرم نوازی فرماتے ہوئے، ذیل کے مضمون کا ایک تعارفی خط بھی مرفس میل سے برق صاحب

کے نام سپردِ خاک کیا ۔

بھائی برق صاحب!

ایک چیچ بھیج رہا ہوں ۔ رسید سے مطلع فرمائیے ۔

ایک شے

غلام محی الدین مرزا

تو اس طرح ایک شے نے کیمبل پور کو ایک چیچ بھیج دی ۔

رات بھر کا سفر تھا ۔ بدتھ پر نیند نہ آئی تو بیٹھے بیٹھے یہی سوچتا رہا کہ کیمبل پور کیا شے ہوگی اور برق صاحب بھی کیا چیز نہ ہوں گے ۔ دن نکل آیا تو میری پیشانی تلے کیمبل پور پہ ۲۷ مارچ کا سورج سونا بکھیر رہا تھا ۔ کٹورہ سا خوبصورت شہر صبح کی تنہائی میں مسکرا کر مجھ سے کہنے لگا "آؤ — آجاؤ پروفیسر ہم کوئی کاٹنے والی چیز نہیں ہیں"۔

میں دل میں خوب خوب شرمندہ ہوا — اتنا پیارا شہر جیسے کوئی مرزا غیاث اپنی ننھی منی مہرالنساء کو شاہراہ عظیم کے کنارے سنہری ریت پر چھوڑ کے آگے بڑھ گیا ہو ۔ برلب جو ایسی لطیف ہوا اتنے پیارے پیارے نشیب و فراز ۔ ایسے موڑ زندگی میں کہاں اور کب آتے ہیں یہ کیمبل پور میرے احباب کے تصورات سے کس قدر مختلف تھا ۔

رہائش پر پہنچ کر پہلے برق صاحب کا پتہ کیا تو معلوم ہوا کہ وہ کہیں قریب ہی رہتے ہیں ۔ دس بجے اُن کے مکان پر پہنچا ۔ دروازہ پر دستک دی اور جواب کا انتظار کرنے لگا — پندرہ سیکنڈ بعد ننی منی سی گڑیا کی ایک شہزادی نے دروازے کی اوٹ سے سر نکال کر کچھ دیر مجھے بغور دیکھا پھر کہا "بابا معاف کرو"

میں نے کہا "چندا ہم کوڑی معاف نہیں کیا کرتے ۔ جاؤ اپنے آبا کو بھیج دو ۔ بھلا ہو دی" گڑیا کھلکھلا کر ہنس پڑی اور غڑاپ سے دروازے کے اندر چلی گئی کھٹاک سے دروازہ بند ہو گیا ۔

میں برق صاحب کے بارے میں یہی کچھ سمجھتا تھا ۔ کہ وہ منحنی سے نرم و نازک بلند و بالا پیشانی والے دراز قامت نہایت سٹرئل قسم کے سنجیدہ اور سینئیر پروفیسر ہوں گے ۔ پان ضرور کھاتے ہوں گے اور قیاس تھا کہ چہرے پہ ہلکی سی داڑھی بھی ہو گی ۔ جو پان نہ کھاتی ہو تو شوربہ ضرور پیتی ہو گی ۔ آنکھوں میں سُرمہ پہنے بالوں میں مہندی لگائے کاندھے پر رومال ڈالے عطر عنبر میں ڈوبے ہوئے بنفسِ نفیس دروازے سے دل افروز ہوتے ہوئے مجھ سے بہ آواز بلند فرمائیں گے السلام علیکم ورحمتہ اللہ وبرکاتہٗ تب میرے ساتھ کیا ہوگا ۔ مجھے قدرے وحشت ہونے لگی ۔ میں کیا جواب دوں گا ۔

انا للّٰہِ وانا الیہ راجعون ۔؟

یہ جواب مجھے مناسب معلوم نہ ہوا کیونکہ اس کے معنی مجھے اچھی طرح معلوم نہیں تھے ۔ اس لئے میں نے اپنے حواس کو یکجا کرنے کی کوشش کی تو جھٹ بات فوراً میرے سمجھ میں آئی وہ یہ تھی کہ میں فوراً وہاں سے بھاگ کھڑا ہوں گا ۔ اس لئے میں نے گلی کو بغور دیکھا یہ گلی ایک طرف اپنی وسعتوں میں کالے پتھے تک اور دوسری طرف اصلاح گیسو والے ہیر ڈریسر اور گرم حمام پہ جا کر رک جاتی تھی گلی کے ہر دو .

کناروں سے مایوس ہو کر میں نے فیصلہ کیا ایسا کرنا مناسب نہیں کیونکہ کل سے کالج میں ان سے ملاقات پیہم کا باب کھلنے والا ہے یہاں سے ہم بھاگ بھی نکلے تو وہاں سے بھاگ کر کہاں جائیں گے۔ اس لئے دل نے کہا کہ اے شخص ——— تو کہیو وعلیکم السلام ورحمۃ اللہ وبرکاتہٗ امّابعد و اجازتہٗ

اب مجھے ایک جیّد عالم، تجربہ کار پروفیسر، مشہور ادیب اور ملک کے ایک فلسفی مفکر سے ملاقات کرنی تھی در یں حالات کہ خاکسار کو صرف اس قدر معلوم تھا کہ واٹر کا کیمیائی فارمولا ایچ ٹو او (H_2O) ہے اور ستم بالائے ستم یہ کہ غلام محی الدین مرزا میرے حقیقی دشمن نے بھی برق صاحب کو خط لکھ کر مطلع کر دیا تھا کہ آج بھیج رہا ہوں۔ اب میرا دم گھٹنے لگا تو میں نے گلی میں ادھر ادھر نظریں چیر دوڑائیں۔ تاکہ میری توجہ کہیں اور منعطف ہو تو اختلاج قلب میں کمی آئے۔ اب مجھے ڈاکٹر صاحب کے مکان کے ساتھ بندھی ہوئی دو بھینسیں نظر آئیں وہ دونوں بہنیں گھور گھور کر مجھے دیکھتی ہوئی جگالی کر رہی تھیں۔ گویا مجھ سے پوچھ رہی تھیں کہ بھائی تو یہاں کیا لینے آیا ہے ——— دیکھتے نہیں کہ ہم یہاں کتنی مدت سے بندھی ہیں پھر بھی بھینس کی بھینس ہیں۔ میں بھینس کے ان خیالات اور تجربے سے خوش ہو رہا تھا کہ۔

ادھر دروازہ کھلا ———

ایک سیکنڈ دو سیکنڈ دفعۃً ذہن کے پردہ خیال کو شدید دھکا لگا اور میں نے خود کو ایک کابوس سے چونک کر ایک حسین شخصیت کے روبرو پایا۔ ایک ایسی دلاویز مسکراہٹ ڈاکٹر صاحب کی شخصیت سے نمودار ہوئی جس میں یگانگت کا رس اور محبت کا چلتا ہوا جادو مضمر تھا آؤ بھائی باقی۔ میں تمہارا ہی منتظر تھا۔ آئیے ہم اوپر چلیں۔ مری سمجھ میں بجز اس کے اور کچھ نہیں آیا کہ جیسے ہم مدتوں کے بچھڑے ہوئے اتفاق سے دفعۃً اس جگہ آمنے سامنے ہو گئے ہوں۔ ہم زینہ طے کرتے ہوئے اوپر منزل کی طرف جا رہے تھے چھ سات براق سفید کبوتر منڈیر پر بیٹھے اپنے پروں کو سنوار رہے تھے۔

میں پیچھے پیچھے برق صاحب آگے آگے، زینہ طے ہو رہا تھا۔ مجھے دیکھتے ہی کبوتر میری طرف متوجہ ہوئے۔ میرے راستے سے کافی ہٹے ہوئے ہونے کے باوجود انہوں نے ضروری سمجھا کہ احتیاطاً ایک آدھ گز کا فاصلہ اور دے دیا جائے چنانچہ وہ سمٹ کر مجھ سے بس ذرا اور پرے کو۔ اکٹھے ہو گئے۔ جیسے انہوں نے انسان پہلی مرتبہ دیکھا ہو۔ مجھے ہلکی سی خفت کا احساس ہوا تو غیر شعوری طور پہ میری انگلیوں کے درمیان سلگتا ہوا سگریٹ نیم دائرے میں چکر کاٹتا ہوا ہونٹ پہ آ لگا۔ کبوتر ایک دم پھڑپھڑا کر ہوا میں معلّق ہو گئے۔ ہم زینہ طے کر چکے تھے۔ برق صاحب نے پلٹ کر کبوتروں پہ پھر ایک نظر مجھ پہ ڈالی۔

"کبوتر ہیں" ڈاکٹر صاحب نے فرمایا۔

"جی ہاں بہت ہی پیارے پیارے" میں نے جواب دیا۔

غٹر غوں۔ غٹر غوں۔ یہ بھی کیا چیز ہے۔ ڈاکٹر صاحب نے مسکراتے ہوئے فرمایا۔

"یہ بھی کیا چیز ہے" یہ سن کر میں ایک دم سرد ہو گیا محی الدین مرزا کا خط کھلا ہوا میز پہ پڑا تھا۔ یا اللہ اب کیا ہوگا! مرزا کا خط کہیں راستے میں غارت نہیں ہوا!!!؟

اب میں خود کو سپردِ خاک ہوتا ہوا دیکھ رہا تھا "غلام غلام ..... مرزا ..... کو ..... آپ ..." غلام کو آگے پیچھے

آگے پیچھے ترتیب دیتے وقت میری آواز میں ایک نمایاں کھردراہٹ پیدا ہوگئی۔ ڈاکٹر صاحب ذہین آدمی ہیں یا نہیں اس کے قطع نظر اس وقت خدا نے ان کی ضرور رہبری فرمائی ہوگی کہ میرا مطلب ان پر واضح ہوگیا چنانچہ انہوں نے فوراً مسکراتے ہوئے فرمایا۔ "جی ہاں — مرزا صاحب ن م راشد کے سالے ہیں ایک دفعہ مجھ سے کہیں ملاقات ہوئی تھی۔" — "جی صاحب"۔ میں نے دل میں کہا۔ "دو چار مرتبہ ملاقات ہوتی تو آپ کو بھی کچھ پتہ چلتا کہ وہ ن م کے سالے ہیں یا بے دال کے کچھ اور۔" مرزا کے بارے میں ایسا سوچ کر میرے دل کا بار بہت کچھ کم ہوا تو میں نے ڈاکٹر صاحب کے ساتھ سلسلہ کلام کو جاری رکھتے ہوئے کہا۔ "جی ہاں درست ہے۔" اس مرتبہ آواز کو ہمت کے ساتھ بلند کرنے کی پوری کوشش کی گئی تو آواز بکری کی طرح پھٹ گئی۔ ڈاکٹر صاحب نے میری طرف بغور دیکھا تو میرے منہ سے بے ساختہ نکلا۔

"جی نہیں — م ن راشد امریکہ میں ہیں۔"

"جناب عالی!" ڈاکٹر صاحب نے کچھ اس طرح فرمایا کہ میں سمجھا کہ وہ فرماتے ہیں شمالی۔

"جی ہاں — جنوبی۔" میں نے فوراً عرض کی۔

ہنسی کو روکتے ہوئے ڈاکٹر صاحب کے منہ سے دھوئیں کا ایک ہلکا سا پٹاخہ سا ہوا۔

اب برق صاحب نے تو یقین ہی کر لیا ہوگا کہ یہ کوئی چیز نہیں ضرور ایک چیچ سے۔

اب میرا ذہن تاریک ہوگیا اور نظروں کو تمام کمرے میں ہر طرف چیچیں ہی چیچیں دکھائی دینے لگیں۔

ڈاکٹر صاحب ایک منٹ کی اجازت لے کر نیچے گئے۔ میں نے پسینہ پوچھا۔ دو چار سانسیں گہری لیں اور اچھی طرح گلا صاف کیا اور دوسرے راؤنڈ کا انتظار کرنے لگا۔

چائے آئی — چائے پی گئی تو حواس یکجا ہوئے۔

"آج کل کیا کام ہو رہا ہے۔ ڈاکٹر صاحب"۔ میں نے کہا۔

"بھئی یہ دیکھئے بورڈ اور یونیورسٹی کے پرچے پڑے ہیں۔ آدھے دیکھ لیے ہیں آدھے باقی ہیں۔ سخت بور ہو رہا تھا۔ شکر ہے، آپ تشریف لے آئے۔

گفتگو کا انداز اور بہاؤ خوب صورت موضوعات کی لہلہاتی وادیوں میں اتر آیا۔ ڈاکٹر صاحب نے اپنے علم و فضل کا دریچہ کھول دیا جس سے آنے والی ٹھنڈی ہوائیں روح کو تازگی اور دل کو سرور بخشنے لگیں۔ دوپہر کے قریب میں اپنی رہائش پر لوٹا تو رات کی تھکن اور کوفت دور ہو چکی تھی۔

کلین شیو، بھاری بھرکم جسم، میانہ قد، فراخ پیشانی گفتگو کے دوران میں تلوار کی طرح چلتی ہوئی بھنویں۔ آنکھیں ایسی جیسے کسی نے دو بڑے بڑے کاغذی بادام ملا کر رکھ دیئے ہوں۔ ستواں ناک اور کشادہ نتھنوں کے نیچے بھرپور ہونٹ اور ایسی ٹھوڑی جیسے سنگ مرمر کی ایک تراشیدہ سل، اور ان سب کے اوپر ایک ایسا سر جس کی ساخت ذہانت کا پتہ دیتی ہے۔ دھج یہ ایسا گویا مولانا کبھی بٹیر پالتے اور مرغی کے انڈوں کو ہاتھ سے سہہ کر انہیں مرغ نکالتے اور لڑاتے ہوں گے۔ اہرام مصر شاید ایسے ہی ہاتھوں نے بنایا ہوگا۔ ایسے ہاتھوں

ت زندگی کے کتنے فتنے مسل ڈالے ہوں گے۔ ان کی روداد ان ہاتھوں کی لکیروں اور تحریروں میں پڑھی جا سکتی ہے۔ چال میں ایک وجاہت اور ایک ایسی تمکنت کہ کہیں اور دیکھنے میں نہیں آئی۔ کاش اس کے لئے کوئی لفظ ہوتا یا تشبیہہ ہی مل جاتی۔ ایک انوکھا پن ایک دھیرج ایک ٹھہراؤ، اٹھتا ہوا ہر قدم زندگی کی کٹھن منزلوں اور اس کی تلخ حقیقتوں پر ایک گہرا طنز ہوتا ہے۔

برق ایک زندگی ہے، ایک طرزِ زندگی بھی اور مرنے کا ایک اسلوب بھی۔ ایک رقصِ شرر یا ایک کرن جو دل میں داخل ہوئی اور وہیں روشنی۔ اب جب وہ باتیں کرتے کرتے ایک گہری سانس کے بعد خاموش ہو جاتے ہیں تو ان کے اندر کا تلاطم ان کے چہرے پر ابھر آتا ہے۔ پھر جب اللہ کی بھرپور ندا لگاتے ہیں تو اندر کی کسک گم ہو جاتی ہے۔ اور پھر دیکھے کوئی شیرینیٔ و خوش اندازیٔ گفتار۔

آج سے نصف صدی پہلے اس ضلع کے ایک فاضل اجل مولانا گلاب شاہ کا فیض کیمبل پور میں جاری تھا۔ آپ ایک صاحب نظر بزرگ تھے۔ ان کے حلقۂ فیض میں ایک چھ سالہ لڑکا آج سے ساٹھ سال پہلے داخل ہوا۔ مولانا بیک وقت تیس چالیس طالب علموں کو مختلف علوم سے مالا مال فرماتے۔ کوئی گلستان پڑھ رہا ہے، تو کوئی ہدایہ کوئی منطق پڑھ رہا ہے تو کوئی فلسفہ، کوئی علم حدیث تو کوئی تفسیر۔ اس نوخیز طالب علم کو حکم ہوا کہ جب مولانا صبح کو جنگل کی طرف نکلیں وہ پیچھے پیچھے کتاب پڑھتا جائے۔ مولانا اس کی تشریح فرماتے جائیں گے۔ یہ چھ سالہ لڑکا اس طرح زندگی میں داخل ہوا۔ اپنے تمام رفیقوں میں سب سے چھوٹا ہونے کے سبب اسے اکثر گاؤں سے روٹیاں جمع کرنے کی خاطر بھیج دیا جاتا۔ جب اسے ایک گھر سے ایک روٹی ملتی تو اس گلی کا کتا اس کے پیچھے پڑ جاتا۔ یہ روٹی اس کے آگے پھینک کر وہاں سے بھاگ کھڑا ہوتا۔ دوسرے مکان سے ایک روٹی ملتی تو اگلی گلی کا کتا اس کا منتظر رہتا۔ یہ حضرت نصف روٹی تو خود چٹ کر جاتے اور نصف اس کتے کی نذر کر کے تیسرے گھر کا رخ اختیار کرتے۔

دو گھنٹوں میں اس کتا روٹی کھیل میں پانچ سات کتے اور یہ لڑکا سیر ہو چکے ہوتے اور جو روٹیاں اس کے بعد بچ رہتیں وہ انہیں لے کر اپنے دوستوں تک پہنچتا۔ وہ علم کے پروانے نان جویں پر ٹوٹ پڑتے — اس بچے کو عموماً کہا جاتا۔

”پرے بیٹھ — تو بہت کچھ کھا پی آیا ہے۔“

تو ایک پٹھان کہتا۔

”بچہ — ادھر کا آیا ہے، تو خو کیا ہوا — اب ادھر نہیں کائے گی اس کو بیٹھنے دو۔“

وہ مدرسہ وہ فرشتہ استاد وہ ایک پاکیزہ روح جو گھر اپنے سکول کے بچوں کے لئے بہشتی خوشی پکاتا اور ان کے انتظار میں اپنا دروازہ کھلا رکھتا۔ اب صرف تاریخ اور جغرافیہ کے کرم خوردہ اوراق ہیں ——— وہ کتا نا ہنوز کتا ہی ہے، جس نے جانی سے دھمکا کر روٹیاں وصول کی تھیں۔ وہ جانی اب ڈاکٹر برق ہے۔ ڈاکٹر برق نے مولانا گلاب شاہ کے مکتب سے گورنمنٹ کالج تک ایک طویل سفر کیا ہے راستے میں نیلا گنبد اور پنجاب یونیورسٹی بھی آئے اور گزر گئے۔ اب گورنمنٹ کالج بھی گزر گیا ہے۔ اور ایک ایسی منزل آگئی ہے۔ جہاں ڈاکٹر برق بذات خود ایک ([illegible]) ہیں۔ گلاب شاہ کا مدرسہ نیلا گنبد پنجاب یونیورسٹی اور گورنمنٹ کالج۔

انگریزوں کی حکومت سے پاکستان تک۔

سعدی سے برٹرینڈ رسل تک
نیلے گنبد سے پنجاب یونیورسٹی تک
ریش سے کلین شیو تک
برج سے تہجد تک
آہ نیم شبی سے سکھوں کے لطیفوں تک
انگریز پرستی سے انگریز دشمنی تک
انگریزی زبان کے دبدبہ سے اردو زبان کی سحر کاریوں تک
اندھیرے سے اجالے تک
طالب علم سے پروفیسر تک
بیگانگی سے یگانگت تک
شر سے خیر تک
بوجہل سے مصطفےٰ تک

ایک طویل مسافت ڈاکٹر برق نے طے کی ہے۔ ہر منزل ان کی کتاب زندگی کا صرف ایک ایک باب نہیں بلکہ ایک ایک کتاب ہے، یا چھوٹے چھوٹے کتب خانے جس میں زندگی کا راز طشت از بام ہوتا ہے، تو حیات رسوا نہیں ہوتی بلکہ نکھرتی سنورتی اور قبلہ رو ہو جاتی ہے،

اب ڈاکٹر برق تھکے تھکے سے دکھائی دیتے ہیں تو دل بیٹھ جاتا ہے اور جب شعلہ کی طرح بھڑکتے ہیں تو گم کردہ راہ منزل کا پتہ پاتے ہیں یہ بات انہوں نے کیونکر حاصل کی — ہزاروں بار بھٹک کر

ہزاروں فریب کھا کر
انت گنت چھالوں سے خار مغیلاں کی پیاس کو بھڑکا کر۔
زندگی سے دست گریباں ہو کر
وقت کو منا کر اس کی گلے میں باہیں ڈال کر
یہی ہے حدیثِ زندگی جو میں نے ان سے سنی
وما علینا الا البلاغ ؁

ڈاکٹر صاحب کو ایک بلند پایہ مصنف اچھے شاعر اور پختہ کار فلسفی کی حیثیت سے اہل فکر و نظر جانتے ہیں۔لیکن یہ بات بہت سوں سے چھپی ہوئی ہو گی کہ ڈاکٹر صاحب کیسے رفیق، کیسے دوست اور بزم احباب میں کیا کچھ ہیں۔
ان کی طبیعت کا مزاح حقیقت میں زندگی کی تلخیوں کا ایک استہزا دہے، وہ ہر اس حادثہ کا جو جان گسل ہوتا ہے. مذاق

زائقہ اور اُسے بہت لائٹ پینے کے عادی ہیں۔

ایک مرتبہ ایسا ہُوا کہ اُن کی ہمشیرہ وامنہ صاحبہ کے انتقال پر ہم لوگ اُن کے ساتھ قبرستان گئے، تدفین کے بعد ہم لوٹ رہے تھے کہ برقی گورستان کے دروازے پر رک گئے ہم دونوں نے سگرٹ سلگائی اور کھڑے ہو کر دل کا بوجھ ہلکا کرنے لگے۔ ڈاکٹر صاحب نے کہا۔

" یار ـــ اب کون جائے یہاں سے۔ آخر یہیں تو آنا ہے ـــ آؤ ہم کوئی پرانی قبر ڈھونڈیں، جہاں جگہ خالی ہو لیٹ جائیں۔"

" میں ذرا تاش کی دو چار گڈیاں کلب سے اٹھا لاؤں آپ کچھ دیر میرا انتظار کیجیے۔" میں بولا

ڈاکٹر صاحب نے اپنا مخصوص قہقہہ بلند کیا اور ہم وہاں سے چل پڑے مجھے اس واقعہ سے اس کرب کا اندازہ ہُوا۔ جو ڈاکٹر صاحب کے دل میں پیدا ہو رہا تھا۔ جس کو انہوں نے حقیقی معنوں میں امر ربی کی طرح سمجھا اور راضی بہ رضائے امر ہو گئے۔

ہم نے ہنس ہنس کے تیری بزم میں اے پیکرِ ناز
کتنی آہوں کو چھپایا ہے، تجھے کیا معلوم

میں نے انھیں کبھی کبیدہ خاطر۔ خاموش خاموش، بجھا بجھا سا نہیں پایا آخر یہ زندگی ہی تو ہے ـــ یہاں کیا کچھ نہیں ہوتا۔ پھر کیا بات ہے کہ میں نے انھیں ہمیشہ مسکراتے قہقہے لگاتے اور لطیفوں میں ڈوبے ہوئے پایا ـــ مگر ایک موقع پر ان کی آنکھوں میں بے پناہ چمک، پیشانی پر لکیریں اور بھنووں میں سخت تناؤ اور آواز میں گھمبیرتا اور بے پناہ کرب نمودار ہوتا ہے۔ جب انھیں یہ معلوم ہوتا ہے، کہ ہم میں سے کوئی نماز کی ادائیگی میں باقاعدگی نہیں برت رہا۔ تب وہ کہتے ہیں۔

" اور سنا تم نے کہ تمہارا چہرہ منحوس بن جائے گا۔ تمہارے سارے گناہ اس پر لکھے ہوئے نظر آئیں گے۔ جنھیں ہر شخص نفرت کے ساتھ پڑھے گا اور تمہاری تمام دعائیں، خدا سے تمام التجائیں عرش بریں سے ٹکرا کر پاش پاش ہو جائیں گی اور تم اپنے آپ کو آلام کے سمندر میں بالکل تنہا دکھتا پاؤ گے۔"

" یعنی وحدہٗ لا شریک کا مفہوم پیدا ہو گا۔" بے ساختہ میرے منہ سے نکل گیا۔ پھر مجھ پر کیا گزری۔ ان کی کیا کیفیت ہوئی۔ کچھ نہیں کہا جا سکتا۔

ان کا سارا عالمانہ جلال، ان کا سارا دوستانہ خلوص ان کی تمام بزرگانہ شفقت اور بے شمار گالیوں کا طوفان مجھ پر ٹوٹ پڑا۔ بادل خوب برسے ـــ پھر مہر و محبت کا وہی آفتاب جو دوستوں کے دلوں کو گرماتا ہے نکل آیا ـــ ڈاکٹر صاحب اُٹھ کھڑے ہوئے اور کہا۔

" آؤ یار اب چلیں ایک بج رہا ہو گا ـــ اور ہاں کلب میں آج ذرا جلدی آ جانا ـــ سمجھے!

میں دس منٹ لیٹ پہنچا تو تین آدمی کٹ تھروٹ کھیل رہے تھے۔" او خدا نوں من ـــ کدی تے وقت دا خیال کیتا کر۔" ڈاکٹر صاحب گرجے۔" میاں جی کدی تے معاف کر دتا کرو۔"

" معاف کر دیا ـــ جاؤ کیا یاد کرو گے ـــ لو ـــ ڈیل کرو۔"

آدھی رات گئے پتے کٹتے رہے، ڈیل ہوتی رہی۔ فساد ابھرتے اور دبتے رہے۔ چائے چلتی رہی۔ سگریٹ کا دھواں

رات کی خاموشی میں تحلیل ہوتا رہا۔

رات کی پرشکوہ خاموشی تاروں کے ملکوتی جمال سے جھکا ہوا آسمان، کھلی آزاد اور تند رہوائیں اور ڈاکٹر برق۔ ایک ہاتھ میں سائیکل اور دوسرا ہاتھ واسکٹ کی جیب میں پیوستہ ہر پانچ منٹ کے وقفہ سے پتلون کو بیٹ پر باقاعدگی سے لاڑتے ہوئے گھر کی طرف ایک سرشاری اور کیف میں ڈوبے ہوئے رواں ہوتے ہیں۔

رات گئے ان کے گھر کا دروازہ کھلا رہتا ہے جس کے دستہ کو برق صاحب ایک ہی انداز سے مروڑ کر گذشتہ بیس سالوں سے کھولتے چلے آتے ہیں۔ ہر رات کھول کر اندر داخل ہو جاتے ہیں۔ اور معلوم گھر میں کس کی ڈیوٹی ہوتی ہوگی کہ وہ دروازہ بند کرے یا نہ کرے اس کی انھیں کبھی چنتا نہیں ہوئی۔ ان کی طبیعت کی افتاد کا اس روزمرہ سے یہی پتہ چلتا ہے کہ دروازہ ان کے گھر کے لئے بے معنی چیز ہے۔ خواہ وہ بند ہو یا کھلا۔

پھر ایک شمع اور ہے، جو ڈاکٹر برق رات گئے اپنی خلوتوں میں روشن کرتے ہیں جس کا حال بعینہٖ کسی نے نہ دیکھا ہوگا۔ بجز اس کے کہ ہر سال کاغذوں کی ایک موٹی سی گٹھری اس گھر کے صدر دروازے سے برآمد ہوتی ہے اور وہ ڈاک سے چل کر مشینوں تک پہنچتی ہے اور خوبصورت جلدوں میں ایک روشنی کی صورت ملک کے اندھیروں میں تہلکہ ڈال دیتی ہے، بے بنیاد اور جھوٹی حدیثوں کی سازش کا وہ آہنی جال جو خواجہ کونین کی عظیم ترین ذات کے گرد اغیار نے بچھا رکھا تھا اُسے جس کے نوک قلم نے کاٹ کر اپنی انگلیاں خونچکاں کی ہیں اس کا دل آج تک ان زخموں سے نگار نہیں۔ ع

یارانِ تیز گام نے منزل کو جا لیا

اب ڈاکٹر برق رخت سفر باندھ رہے ہیں تاکہ

اپنے محبوب کے حضور پہنچیں اور ان کو دکھلائیں۔ ع

انگلیاں نگار اپنی خامہ خونچکاں اپنا

ڈاکٹر صاحب کو آج تک کسی نے کسی موتراش کی دکان پر نہیں دیکھا۔ ان کی بیگم نے ان کے ہاتھ پر ایک گھڑی باندھ رکھی ہے، جس سے وقت دیکھنے کا کام انہوں نے کبھی نہیں لیا۔ بجز اس کے کہ اس گھڑی کو دیکھنے سے یہ فوراً معلوم ہو جاتا ہے کہ کمرے کے باہر دن ہوگا یا رات۔

اسی طرح خیاط آج تک ان کے جسم کے ناپ کو ترستے ہیں سنا ہے کہ ۱۹۳۳ء میں چند دوست احباب کی زبردستی سے ان کے کوٹ، پتلون، قمیض۔ واسکٹ، شلوار وغیرہ کا ناپ لیا گیا تھا اور وہ نسخہ آج تک بحق بھائی جہر دین محفوظ ہے۔ بالعموم کپڑا خود نہیں خریدتے اور کبھی خریدنا بھی پڑے تو اس طرح کہ کسی دوکان کے سامنے سائیکل روک کر ایک پیر کو زمین پر ٹیک دیتے ہیں اور صرف اس قدر فرماتے ہیں۔!

بھئی وہ تین قمیضوں کا کوئی کپڑا ـــــ ذرا جلدی۔ اس سے آگے کا کام کپڑے والے کو جاننا چاہئے۔ ڈاکٹر صاحب کو یہ معلوم نہیں ہوتا کہ تین قمیضوں کا کپڑا کتنے پیمانوں کے برابر ہوتا ہے۔ یا یہ کہ وہ کپڑا جو دکاندار قمیضوں کے عنوان سے دے رہا ہے۔

کے مضامین بھی پوشیدہ رکھتا ہے۔ وہ کپڑا لے کر سیدھے بھائی خیر دین کی دکان کے سامنے تیزی سے گزرتے ہوئے کپڑے کا بنڈل بھاری پارسل کی طرح زمین پر پٹک کر صرف اتنا کہتے ہوئے غائب ہو جاتے ہیں۔

”بھائی قمیضیں ہیں قمیضیں — دیکھیے مجھے شلوار نہیں چاہیئے۔“ پھر بھائی خیر دین کا کام شروع ہو جاتا ہے۔ اور جب قمیضیں سل جاتی ہیں تو ڈاکٹر صاحب اس کو بطور قمیض ہی استعمال کر ڈالتے ہیں۔

ایک دن محفل گرم تھی۔ پہلی جنگِ عظیم پر بات ہو رہی تھی Lead ڈاکٹر صاحب کے ہاتھ میں تھی۔ فرمانے لگے۔ ”صرف کیمبل پور میں ۳ ہزار نفری کی بھرتی ہوئی، انھیں نہ جانے کون سا آسمان نگل گیا۔“ ایک صاحب نے فرمایا ”حضرت اس وقت پور کی پوری آبادی بھی بیس ہزار سے زیادہ نہ ہوگی۔ ڈاکٹر صاحب نے جواب دیا ”بھائی آدھے پر تصفیہ کر لو کہو منظور ہے“ بلند قہقہہ کے بعد مجلس برخاست ہو گئی طبیعت کا شاعرانہ لاابالی پن، مزاج کی فلسفیانہ وارفتگی۔ دنیا و لذائذ دنیا سے بے نیازی زندہ دل مضطرب روح من کی دنیا میں رہنے والے غلام جیلانی ۵

جانے کہاں سے آ نکلے ہیں
جانے کہاں کو جانے ہارے

پہچان

احمد سعید

"گھر جلدی چلیے بیگم صاحب۔ کوئی آپ سے ملنے آیا ہے۔" ہمارے ملازم نے مجھے ہراساں لہجے میں کہا۔ میں نے ابھی گلی کی نکڑ پر واقع اپنی سہیلی کے گھر میں مشکل سے قدم رکھا تھا کہ مجھے نواب نے آلیا۔ ابھی میرے پاؤں کے تلوے سنسنا رہے تھے اور تین منزلہ مکان کی سیڑھیاں چڑھتے چڑھتے پھولا ہوا دم معمول پر بھی نہیں آرہا تھا کہ کسی انجانے ملاقاتی کے آنے کی خبر نے نہ جانے دماغ کیوں چکرا دیا۔ "ایک بیگم صاحب آئی ہیں۔" نواب بار بار دہرا رہا تھا اور اس کے حیرت زدہ چہرے سے معلوم ہوتا تھا کہ ملاقاتی نے اسے خاصا متاثر کیا تھا۔ چونکہ وہ ہمارے خاندان میں پچیس تیس برس سے کام کر رہا تھا۔ اس لیے وہ اس کے ہر فرد، بوڑھے بچے، مرد عورت، سب کو جانتا پہچانتا تھا۔ ان کے حفظ مراتب کا خیال رکھتے ہوئے ان کی خاطر مدارت کرتا تھا۔ میری عدم موجودگی میں بوقتِ ضرورت ایک وضع دار میزبان کا کام بھی بخوبی انجام دیتا تھا۔ پر آج کی بیگم صاحب۔ جو رشتے میں اپنے تئیں میری بہن بتاتی تھی، نواب کے لیے ایک معمہ بن گئی۔ وہ اس وقت کوکا کولا STRAW کے ذریعے آہستہ آہستہ سڑ سڑ کر رہی ہوگی، یہ تو میں جانتی تھی۔ لیکن میرے لیے بھی نواب کی مانند ایک سوال۔

"بڑی خوب صورت۔۔ ہیں پچیس برس کی عمر۔ کسی اونچے گھرانے کی لگتی ہیں۔ ساتھ دو بچے ہیں۔"

"ان کی عمر؟"

ایک کوئی پانچ سات برس کا ہوگا، اپنے ٹوٹو جتنا۔ دوسرا، دوسری۔ جو لڑکی ہے۔ کوئی آٹھ دس برس کی۔ شاید اس وقت میرا ذہن ایسے سوال کسی اور مقصد کے لیے کر رہا تھا۔ کہ نواب سارے گھر بار اور بچوں کو یونہی تو کسی اجنبی کے حوالے نہیں کر آیا۔ نہیں۔ وہ تو خود بڑا شکی ہے۔ اگر ایسی بات ہوتی تو اول تو کسی کو گھر میں قدم رکھنے نہ دیتا۔ تاہم میرا دل نہ جانے کیوں ڈانواں ڈول کر رہا تھا۔ جیسے بعض اوقات کسی غیر متوقع واقعہ کے رونما ہونے سے پیشتر ہو جاتا ہو۔ بہر صورت مجھے فوراً گھر پہنچنا چاہیے۔ راستے میں جیسے میں نواب سے غیر ارادی طور پر اپنے اطمینان کے لیے ملاقاتی کا حلیہ بھی پوچھتی گئی۔

بیگم صاحب۔ میں آپ کو کیسے بتاؤں۔ بڑی بڑی آنکھیں اور کٹے ہوئے بال جنھیں آپ لوگ نہ جانے کیا کہتے ہو۔ اور چند ہی منٹ بعد ازاں مجھے اپنے بچوں کی "امی امی" کی آوازوں میں سے "خالہ" کی آواز ابھرتی سنائی دی۔

"امی! رضیہ خالہ آئی ہیں۔"

"رضیہ خالہ؟"

یہ میرے دو بڑے بچے تھے۔ "یہ کون من گھڑت خالہ آدھمکی؟" میں نے اپنے سے سوال کیا۔ لیکن میرے بچے اس معاملے میں مجھ سے زیادہ خبر رکھتے معلوم ہوتے تھے۔ انھوں نے میرا تعارف جو کرا دیا" خالہ رضیہ۔ رضیہ۔" میرے ذہن میں یہ نام بے طرح

مکڑوں کے گیند کی مانند۔ اس میں کوئی چمک نہ تھی۔ تاہم پل جھپکتے ہی ایک ارغوانی سا گولہ میری طرف لپکا اور میرے سینے سے لگ گیا جی بانہ ہوں۔ قریہ تھیں نواب کی بتائی ہوئی " بیگم صاحب " اس کا چہرہ میرے قریب ترین تھا۔ حتیٰ کہ میں اُسے یوں سینے سے جھینپ لیکن رضیہ کے انتہائی تپاک کے باعث اسے بدتمیزی سے اپنے آپ سے یکدم الگ بھی تو نہ کر سکتی تھی، نہ ہی اُس سے ہو سکتی تھی۔

معاف کیجیے، میں نے آپ کو پہچانا نہیں۔ میں نے اپنے ملاقات کے دونوں ہاتھ تھام کر اس سے قدرے پیچھے ہٹ کر اپنے چہرے پر انتہائی وضعدارانہ مسکراہٹ پھیلا کر پوچھا۔ سچ پوچھیے۔ اس عرصے میں میری نظریں اس کے چہرے پر گڑ سی گئی تھیں۔ وہ واقعی بڑی خوبصورت تھی۔ چکا چوند کرنے والا گورا شہابی رنگ، بڑی بڑی آنکھیں، لانبی اور گھنی پلکیں جوان پر شکن کرتی معصوم ہوئیں۔ ان میں دنبالہ دار سرمہ، ابھرے ہوئے بھرے ہونٹ، انگریزی وضع کی اوپر کو اٹھی ہوئی ناک، خم دار، پیارے سے نتھنے، ان میں دمکتا ہوا سرخ رنگ کا کوکا جو آج کل لگانا پھر فیشن ہو گیا ہے۔ قدرے لمبوترا چہرہ، ٹھوڑی میں چاہ ذقن، ماہ نو کی طرح ابرو، فراخ ماتھا جو بڑا نہیں لگتا تھا، نیم گھونگھریالے بالوں کی محراب کانوں کے پیچھے ایال کی صورت میں ختم ہوتی تھی، بھرا بھرا جسم، درمیانہ قد، گدرائے ہوئے موٹے اور مضبوط ہاتھ ۔ رضیہ، حالانکہ رضیہ، یہ تھی وہ حبیبہ کے اعتبار سے۔ اس نے عجب لوچ دار اور قدرے بھرائی ہوئی آواز میں مجھ سے کہا۔

" پہچانیے "

چاروں طرف سے مجھے یہ سوال تیوروں کی پرچھائیں کر لگا۔ میرے سر پر نواب بلکہ گھر کے در و دیوار بھی ایک سراپا سوال سا بن گئے۔ پر بت پُر علت اور اس کے جواب کے لیے میری نظریں نہنچے ملاقاتی کا سراپا ٹٹولنے لگیں۔ اس کے سر سے پاؤں تک اور پاؤں سے سر تک واپس لوٹ جاتی بر ارادی طور پر اس کے چہرے پر تھم گئیں۔ اس کی آنکھوں میں تو پُراسرار سیاہی تیرتی تھی۔ دفعتاً سے اس کے ہونٹ کپکپا رہے تھے۔ مجھے یوں محسوس ہوا تھا جیسے وہ ایک خطرناک چٹان پر کھڑی ہو۔ اس کی نم آلود آنکھیں جن میں نیم وحشت اور حسرت جھلملا رہے تھے مجھے عجب انداز میں تک رہی تھیں جب بھی نظریں چار ہوتیں تو وہ قدرے خفت آمیز انداز میں مسکرا بھی دیتی۔ .. کوکا کولا کی بوتل اس نے اس اثنا میں شاید دو تین گھونٹ ہی پی ہو گی۔ وہ دو تہائی قریب اب تک بھری ہوئی تھی۔ کس اضطراب کے تحت اس نے بمشکل ایک ایک قطرہ پیا ہو گا۔ کیوں ؟ :

" آئیے " میں نے ہاتھ سے کرسی کی طرف اشارہ کرتے ہوئے اسے قریب ہی بیٹھ جانے کو کہا۔ " اندر گرمی ہے۔ باہر اچھا رہے گا " وہ اس چند لمحات کچھ تذبذب کی حالت میں کھڑی میری طرف کنکھیوں سے یوں دیکھتی رہی جیسے کہہ رہی ہو " آپ سے ایک ضروری بات کرنے آئی ہوں " لیکن اس وقت میں نے اس کی طرف کوئی خاص دھیان نہ دیا۔ یوں سمجھا کہ احتراماً مجھ سے کتراتی ہے۔ اس کی نظروں کو ایک طرف جھٹکنے کے لیے اور بچوں کی بے چینی اور تجسس کم کرنے کے لیے میں نے نواب کو بلا کر اُسے مخصوص اشارہ کیا، جس کا مطلب چائے وغیرہ کا بندوبست کرنا تھا۔ اور اس بہلنے سے ان فلال کر دینے کے بہلنے، اس کے بچوں کو میں ایک نظر دیکھنا چاہتی تھی۔ وہ تو ہمارے بچوں سے یوں گھل مل گئے تھے۔ جیسے ان کے سگے لگتے ہوں کیا تربیت کا نتیجہ تھا یا بچوں کو خاص ہدایات کا اثر جو ان کی والدہ نے انہیں اس موقعہ کے لیے دی تھیں۔ اس کا جواب میں اس وقت نہ دے سکی۔ ہر نوع وہ بڑے سمجھے ہوئے بچے معلوم ہوتے تھے۔ اپنی جگہ پر اٹھ کر مجھے بڑی تعظیم سے "خالہ جی" اور " خالہ جی " کہہ کر سلام کرنا۔ یہ کوئی معمولی باتیں نہ تھیں۔ خیر بس اس کے ساتھ ساتھ دل ہی دل میں یہ سوچ رہی تھی کہ ان کی والدہ کی کس درجے کی خاطر تواضع کروں۔ لیکن مجھے اس کی ارغوانی ساڑھی کھلتی تھی یا میں اس سے جل گئی تھی۔ کیونکہ اس میں اس کا رنگ کتنا کھل گیا تھا ؛ اور میں اس کے سامنے کتنی ماند پڑتی تھی۔ میرا رنگ !

یہ خالہ رضیہ بچوں کے لیے کافی مٹھائی لائی تھی۔ ایک طرف دو تین ٹوکریاں دھری تھیں۔ خالہ رضیہ کی نظریں جیسے میری ہر حرکت پر لگی تھیں اور منتظر تھیں کہ میں کب اس کی طرف پوری طرح متوجہ ہوں۔ وہ بڑی بے صبری سے اپنی کلائی پر لگی گھڑی میں وقت دیکھتی تھی۔ جب نواب باورچی خانے میں چلا گیا اور بچے کھیل کود میں مصروف ہو گئے تو رضیہ نے کہا: "آپ خواہ مخواہ اتنا تکلف کیوں کرتی ہیں۔ میں کوئی اوپری تھوڑی ہوں۔"

"میں بڑی کوڑھ مغز ہوں۔ خدا جلدی سے اپنا تعارف کرا دیجیے ورنہ میں شرم کے مارے۔۔۔"

"تو پھر اندر چلیے۔"

"اندر!" میں نے میکانکی انداز میں دہرایا۔ اس کا مطلب صریحاً یہ تھا کہ وہ تخلیہ چاہتی تھی۔ چنانچہ میں اسے سیدھی ڈرائننگ روم میں لے گئی، جس کے حبس سے میرا دم گھٹا کرتا۔

جب ہم دونوں صوفے پر بیٹھ گئے تو رضیہ یکدم سنجیدہ ہو گئی۔ اس کا رنگ فق پڑ گیا۔ اس نے اپنی مخروطی انگلیوں کو بھینچتے ہوئے یکلخت مجھ سے پوچھا:

"کیا آپ نے کبھی فاطماں کا نام نہیں سنا؟"

اس پر میں نے جب نفی میں سر ہلایا تو اس نے کہا:

"آپ کے ہاں کوئی پچیس تیس برس ہوتے نواب نام کا کوئی ملازم ہوا کرتا تھا۔" اس پر میرے ذہن کو قدرے جھٹکا لگا۔ اس میں ایک لہر سی اٹھی، ایک سیاہی مائل لہر۔ میرے چہرے کو دیکھتے ہوئے وہ بولی: "اب آپ کو شاید یاد آیا۔۔۔ اس نواب کی ایک بیوی تھی، دوسری بیوی فاطماں۔ جو نہایت خوب صورت تھی۔"

"مجھے اسے دیکھنے کا تو اتفاق نہیں ہوا چونکہ یہ میری شادی سے کہیں پہلے کی بات ہے۔" میں جواب دیا۔

اب میری مخاطب کی آنکھیں چمک اٹھیں اور اس کی سیاہ پتلیاں پھیلتی ہوئی معلوم ہوئیں۔ اس مقام پر پہنچ کر اس نے یکدم اٹھ کر دروازہ بھیڑ دیا۔ پھر میرے اور قریب ہو کر بیٹھ گئی اور سرگوشی میں بولی: "نواب کی ایک سوتیلی لڑکی تھی۔ خالدہ — جو گھر سے بھاگ گئی تھی۔۔۔ کیا آپ نے اس کے بارے میں بھی کبھی کچھ نہیں سنا؟"

خالدہ! بڑی خوب صورت لڑکی تھی وہ۔ میرا ذہن جھنجھنا اٹھا۔ یہ ان دنوں کا واقعہ تھا جب میں فسٹ ایئر میں پڑھتی تھی اور چند روز کے لیے اپنی خالہ کے ہاں حیدرآباد گئی تھی۔ نواب ان دنوں ہمارے خالو کے ہاں ملازم تھا۔ یہی نواب جوان دنوں سننے میں آیا تھا، برس ہا برس سے اپنی دوسری بیوی، فاطماں کی موت پر مسلسل سوگ منا رہا تھا۔ فاطمہ کو نہ جانے وہ کہاں سے بیاہ کر لایا تھا۔ لیکن اتنا سننے میں ضرور آیا تھا کہ وہ بڑی خوب صورت تھی۔ وہ شاید بیوہ تھی اور نواب بھی رنڈوہ۔ چونکہ گھر کی نوجوان لڑکیوں کو ایسی باتوں پر کان دھرنا منع تھا اس لیے ہمارے لیے یہ معاملہ ایک راز کی طرح دبا گیا۔ یوں بھی نوکروں کی باتوں میں اشراف کا دلچسپی لینا بھی تو خلافِ تمیز بات تھی۔

"کیوں؟ آپ کو کچھ یاد آیا؟" رضیہ نے مجھ سے پوچھا۔

"تو۔ تو — کیا تم؟ — آپ؟"

"جی جی — وہی جو آپ سوچ رہی ہیں — میں خالدہ ہوں۔ نواب کی سوتیلی لڑکی!" اس نے ایک تیر سا چھوڑتے ہوئے کہا اور

جسم میں اس کے نتیجے میں بجلی کی سی دوڑ گئی۔ "خالدہ — رضیہ — رضیہ — خالدہ .. .. " میں ان دونوں ناموں کے مترادف ہونے کی تصدیق کرنے کے لیے انھیں دہرانا چاہتی تھی کہ خالدہ نے مجھے خاموش رہنے کے لیے اپنے منہ پر اشارۃً انگلی رکھ لی اور رینگتے ہوئے سرک کر میرے زانو کے قریب بیٹھ گئی۔

"خالدہ!" میں نے چونک کر دہرایا اور ایک لمحہ کے لیے لرز گئی۔ اسے اپنے پاؤں میں بیٹھے دیکھ کر مجھے بڑی شرم آئی اور قدرے گھن بھی۔ گھن — ہاں — پھر میں نے بے اختیار ہو کر اسے فرش سے اٹھا کر اپنے پاس بٹھا لیا۔ اور اس سے پہلے کہ میں اس سے یہ استفسار کرتی اس نے خود ہی گھبرا کر کہا۔

" میں آپ کو تفصیلات کبھی پھر بتاؤں گی۔ اس وقت میں آپ سے مدد مانگنے آئی ہوں۔ چونکہ آپ کے سوا میرے ماضی اور ماں باپ کے متعلق کسی شخص کو علم نہیں۔ دیر ہو رہی ہے۔ وہ نیچے انتظار کرتے ہوں گے .. ۔

"کون ؟"

" میرے شوہر ایک آئل مل کے مالک ہیں۔ بڑے اونچے خاندان سے ہیں۔ نہایت شریف۔ میری خاطر انھوں نے اپنے سارے گھرانے، ماں باپ تک سے قطع تعلق کر لیا ہے .. .. اس لیے .. اس نے"

گھبراؤ نہیں — خالدہ — تمہارا راز اس چار دیواری سے باہر نہیں نکلے گا۔

یہ سن کر وہ سسکیاں بھرنے لگی۔ اس نے سر نیہوڑا لیا اور ساڑھی کے پلو سے ڈھانپ لیا۔

"انھوں نے مجھے گناہ کی زندگی سے بچایا۔ . ! میں اکیلی تھی۔ خوبصورت۔ میرا پہلا شوہر جس نے مجھے پالا تھا، مجھے کسی زمانے میں دغا کر کے گیا تھا، اچانک مر گیا۔ اچھا ہوا کہ .. .. .. اور وہ یکلخت رک گئی ".. وہ مجھے بڑا پیار کرتا تھا" یہ کہتے کہتے خالدہ کی آنکھیں بھر آئیں۔

"گناہ کی زندگی" .. .. میرے ذہن میں اب تک ایک خوفناک گونج باقی رہی۔

"آپ معاف کر دیجیے" اس نے میرے ہاتھ پکڑ کر ان پر اپنا سر رکھتے ہوئے کہا۔ "انھیں مجھ پر ترس آیا۔ انھوں نے مجھے معاف کر دیا ہے۔ لیکن میں نے انھیں بتایا تھا کہ میں ہوں تو بڑے شریف ماں باپ کی بیٹی اور ایک اعلیٰ خاندان سے تعلق رکھتی ہوں — آپ کے — آپ کی رشتے میں دور سے بہن لگتی ہوں — پر حالات کے ہاتھوں مجبور ہو کر —" اس کی باتیں — داستان سن کر — میں تیورا رہی تھی۔ کم بخت تو نے آخر اپنے ڈانڈے ہم سے کیوں ملائے۔ اپنے آپ کو بچانے کے لیے، سکھ کی زندگی بسر کرنے کے لیے تو نے ہمیں ہی ذلیل کرنا تھا۔ میں دل ہی دل میں کہنے لگی،

میں قسم کھا کر کہتی ہوں اس کے بعد آپ کو اپنی منحوس صورت کبھی نہ دکھاؤں گی .. .."

"نہیں نہیں خالدہ — یہ کیا کہتی ہو — تم فکر نہ کرو — تم فکر نہ کرو .. " میں نے اس کی خانگی زندگی کی نزاکت کا اندازہ لگاتے ہوئے بے قابو ہو کر کہا،

انھوں نے کئی بار کہا ہے مجھے اپنے عزیزوں سے ملاؤ، خاص طور سے آپ کو چونکہ میں جب بھی اس بارے میں ان کے سوال کا جواب

دیتی تو میری نظر آپ ہی پڑ جاتی۔

ایک غریب عورت کو اپنی دور کی رشتہ دار یا بہن بتلانے میں کیا حرج ہے۔ میں نے سوچا۔

" آپ کسی قسم کا خوف نہ کھائیے۔ ۔ میں آپ سے وعدہ کرتی ہوں ۔ ۔ وہ نیچے بیٹھے ہیں۔ اور آپ کو ملنے کے لیے بڑے بیتاب ہوں گے۔ مجھے اوپر آتے اتنی دیر ہوگئی ہے۔" اس نے پھٹی پھٹی آنکھوں سے گھڑی دیکھ کر مجھے مخاطب ہو کر کہا:

میں اپنے وکیل میاں کی طرح اپنے سائل کا مقدمہ لڑنے کے لیے پہلے اس سے چند ایک ضروری باتیں پوچھنا چاہتی تھی تاکہ کہیں بنا بنایا کھیل بگڑ نہ جائے۔ چنانچہ میں نے اس سے چند سوالات کیے۔ ان کے جواب میں اس نے مجھے بتایا کہ وہ زیادہ تر کراچی اور حیدر آباد میں رہتی تھی۔ وہ دو تین مرتبہ ہمارا پتہ کرنے لاہور آئی تھی۔ چھپے چوری۔ اس کا شوہر حیدر آباد میں سکونت پذیر ہو گیا تھا۔ اس کی شادی کو سات آٹھ برس ہوئے تھے۔ اس کا ایک بچہ کسی ایسے شخص کا تھا جس کا اس سے وقتی طور پر معاشقہ ہو گیا تھا۔ لیکن اس سے شادی کرنے کا وعدہ کر کے، حاملہ ہونے پر اسے چھوڑ گیا تھا۔ اس قسم کی معلومات سے لیس ہو کر میں اپنے میاں کو، جو ہائی کورٹ سے واپس آنے والے تھے۔ خالدہ عرف رضیہ سے تعارف کروانا چاہتی تھی۔

اس عرصہ میں میں نے نواب سے کہا کہ وہ صاف ستھرے کپڑے پہن کر جلدی جلدی ڈرائینگ روم میں آئے اور بعد ازاں " بیگم صاحب" اور ان کے شوہر کی بڑے شاندار طریقے سے خاطر تواضع کرنے کے لیے شیزان سے عمدہ عمدہ چیزیں لے آئے۔ میں نے اس اثنا میں خالدہ کے شوہر کے ہر ممکن سوال کا جواب دینے کا پلان تیار کر لیا اور اپنے میاں کو بھی خالدہ وغیرہ سے ملوانے کا خاکہ اپنے ذہن میں مرتب کر لیا۔ میرے نزدیک ایک بات اب بالکل واضح تھی کہ زیادہ باتیں مجھے ہی کرنا ہوں گی، اس لیے کہ میرے میاں تو غیر خاندان سے تھے لیکن خالدہ کا تعلق تو ہمارے ہی سے رہا تھا، نواب جس کی ایک زندہ کڑی تھا۔ چنانچہ جب وہ دس منٹ کے اندر اندر گھر کے ملازم کی بجائے ایک دفتری بابو کا روپ دھار کے ڈرائینگ روم میں آیا تو میں نے اسے اور خالدہ، دونوں سے بس اتنا کہا: " پہچانو"

اس کے جواب میں نواب، جس کا نام میں نے خالدہ کو اکرم بتایا تھا، نے انتہائی تعظیم سے اپنی ناف پر یوں ہاتھ باندھ لیے جیسے کسی بہت بڑی ہستی کے حضور میں آکھڑا ہو۔ اس نے ایک دو بار نظریں اٹھا کر خالدہ کو چھپے چوری انداز میں دیکھنے کی جرأت کی اور بوکھلا کر نفی میں سر ہلا دیا۔ خالدہ کا ردِ عمل بھی ایسا تھا۔ جھریدار چہرہ، نیچے کو جھکی ہوئی مونچھیں، ملگجی داڑھی، اس پر گلگتی ٹوپی۔ اس میں خالدہ اسے پہچاننے سے قاصر معلوم ہوتی تھی، اور پھر اس کی زندگی میں تو شاید جوان سے جوان تر اور جینٹل مین قسم کے لوگ آئے ہوں گے۔ اس لیے وہ گھر کے پرانے ملازم کو کیسے پہچان سکتی تھی۔ اس لیے میں نے اب نواب کو دو تین بار کہا کہ ذرا حافظے پر زور دے کر اس " بیگم صاحب" کو پہچاننے کی کوشش کرے۔ ایک دو منٹ تک وہ خالدہ کو بڑے غور سے دیکھتا رہا سر سے پاؤں تک، پھر اس کے چہرے کا بال قدرے ڈھیلا پڑتا دکھائی دیا اور آنکھوں میں خفیف سی چمک پیدا ہوتی نظر آئی۔

کہیں بچپن میں دیکھا ہے۔ بیگم صاحب جب چھوٹی تھیں۔ اور بس۔ اس کے آگے اس کی یادداشت نے اس کی کچھ مدد نہ کی۔

" یہ خالدہ ہے، نواب! فاطماں کی بیٹی۔ ۔ "

" خالدہ۔ فاطماں"۔ ایک ہی سانس میں اس کی چیخ نکلتی نکلتی رہ گئی۔ " میری بیٹی!" یہ کہتے ہوئے والہانہ خالدہ کی طرف لپکا اور اسے اپنے کندھے سے لگایا اور سسکیاں لینے لگا۔ خالدہ تو پہلے ہی بڑی نروس تھی۔ وہ بھی اس کے سینے سے لگ جی بھر کر رونے لگی۔ اتنے میں مجھے اپنے میاں

کی سیڑھیاں چڑھنے اور میرا نام لے کر مجھے پکارنے کی آواز آئی۔ میں ایک ہی جست میں باپ بیٹی دونوں کو یہ کہتے کمرے سے باہر نکل گئی کہ وہ اس ڈرامے کو بھول جائیں۔

خالدہ نے اپنا ہینڈ بیگ کھول کر اس میں سے سنگھار کی چیزیں نکالیں۔ اپنا میک اپ درست کیا۔ پھر بچوں کے کمرے کی طرف چلی گئی۔ وہ دراصل اپنے میاں کو جلد از جلد اور پر بلوانے کی خواہشمند نظر آتی تھی۔ جب وہ راستے میں کھڑے میرے میاں کو بڑے احترام اور قدرے بے تکلفی سے سلام کرکے آگے نکل گئی تو انھوں نے مجھ سے اس کی تعریف پوچھی۔ میں نے انھیں سارا واقعہ سنایا اور بتایا کہ میں خالدہ کی مدد کرنا چاہتی تھی اور اس بارے میں ان کی قانونی رائے لینا چاہتی ہوں۔ انھوں نے بھی خالدہ سے بڑی ہمدردی ظاہر کی۔ لیکن اس کے ساتھ مجھے متنبہ بھی کر دیا کہ یہ تعلقات آگے نہ بڑھ پائیں۔ "ہم ایک آدھ بار جھوٹ بول سکتے ہیں۔ لیکن اسے چھپانے کے لیے اور بولتے بولتے کسی اور بڑی مصیبت میں نہ پھنس جائیں۔" انھوں نے بعد میں خالدہ سے مل کر اس کی ہی طرف اشارہ کرتے ہوئے کہا۔ اس کے جواب میں اس نے رندھی ہوئی آواز میں کہا "ایسا کبھی نہیں ہوگا۔ میں آپ سے وعدہ کرتی ہوں۔"

اس کے بعد میرے میاں خالدہ کے ہمراہ خود بازار میں اترے اور اس کے شوہر کو اس کے بتائے ہوئے پتے پر سے لے آئے۔ وہ مال روڈ پر ایک بہت بڑے ہوٹل میں مقیم تھا۔

کوئی دس پندرہ منٹ میں ہی وہ مسٹر نصیر، خالدہ کے شوہر کو ساتھ لے کر واپس آئے۔ اس کی خمار آلود آنکھیں اور کم گوئی مجھے اب تک یاد ہے۔ اس کے کلّے میں ہر وقت خوشبودار پان رہتا تھا۔ مجھے اپنے میاں کی زبانی اس کے چلے جانے کے بعد معلوم ہوا کہ وہ شخص شراب کا خاصا عادی دکھائی دیتا تھا۔ اپنے ہوٹل سے باہر نکلتے وقت بھی وہ غالباً ایک آدھ جام حلق میں انڈیل کر آیا تھا۔ امیر آدمی اور شراب اور شریف خاندان اور۔ اور خالدہ جیسی لڑکی۔ جیسے ایک تار میں پروئے گئے تھے۔ ہمارے سامنے آگئے۔

خالدہ اپنے میاں کے ساتھ بڑی خوش خوش واپس آئی۔ بات بات پر وہ یوں کھلکھلا کر ہنس پڑتی جیسے اسے ہم سے مل کر کوئی بہت بڑی دولت ہاتھ آگئی ہو۔ ہمیں تو مجبوراً اس کی خوشی میں ظاہری طور پر شریک ہونا پڑا۔ لیکن سچ پوچھیے ہم دونوں کے دل، خاص طور پر میرا دل، اندر ہی اندر پیچ رہے تھے کہ ہم یہ کیا سوانگ رچا رہے تھے۔ جب کبھی خالدہ کی اور میری نظریں چار ہوتیں تو وہ مجھے بڑی ممنون اور ملتجیانہ نظروں سے دیکھتی اور ایک آدھ بار تو اس نے اشارے اشارے میں میرے سامنے چھپے چوری ہاتھ بھی جوڑ دیے کہ میرا بھرم رکھ لینا۔ چنانچہ میں نے حتی الوسع یہی کوشش کی کہ میاں نصیر کو پر تکلف جائے پینے میں بھی مصروف رکھوں۔ لیکن وہ اس طرف زیادہ متوجہ ہونے کی بجائے "رضیہ" کے والدین اور اس کے ہم سے دور رہنے کے بارے میں گول مول سے سوال کرتا تھا۔ جس مقام پر مجھے کوئی قطعی جواب بن نہ آتا۔ وہاں عورت کی مشہور تریا چلتر کام دیتی۔ خالدہ اور میں ایک دوسرے کو اشارتاً جواب بتایا کرتے۔ خالدہ نے اپنے شوہر کو شروع ہی سے یہ بتا رکھا تھا کہ اس کے والد اور میرے چچا کی، جو قیام پاکستان سے قبل ہی انتقال کر گئے تھے۔ جائداد کے معاملے میں اتنا شدید تنازعہ ہو گیا تھا۔ اس سے ان کی آپس میں بول چال بند ہو گئی۔ وہ دونوں آپس میں ہم زلف تھے۔ اس کے والد فسادات میں شہید ہوئے تھے اور ماں بچپن میں ہی فوت ہو گئی تھی۔ ۔۔

"آپ سے مل کر بڑی خوشی ہوئی۔ اگر میں رضیہ کی باتوں پر یقین نہ کرتا۔ کہ وہ آپ کے خاندان سے ہے۔ تو اس سے شادی نہ کرتا۔ ۔ ۔"

شکر ہے وہ اس وقت سنبھل گئی۔

"سنبھل گئی تھی" پر میں اور میرے میاں نے ایک دوسرے پر ایک معنی خیز چھلکتی نگاہ ڈالی اور ہم پسینے میں غرق ہو گئے۔ رضیہ نے نظریں نیچی کر لیں۔

"چلیے۔ اب تو آپ کا اطمینان ہو گیا نا" رضیہ نے قدرے طنز آمیز لہجہ میں اپنے شوہر سے کہا۔

"بیگم، ہمیں آپ پسند تھیں، اس لیے ہم نے آپ کو اپنا لیا۔ رہے سسرال والے، انہیں اب یہاں لا کر ان کی تسلّی کرا دیں گے۔"

"تو ابھی مزید تحقیقات اور تفتیش کرنا باقی ہے۔ جیسے میں عورت نہیں مجرم ہوں۔۔۔" اس دفعہ رضیہ نے اپنے شوہر کی بات ہنسی ہنسی میں اڑانے کی کوشش کرتے ہوئے کہا۔ "چلئے پہلے تو ان کی اتنی شاندار چائے کا قرض انھیں کراچی یا حیدرآباد بلا کر اتاریں۔۔۔" "کیوں نہیں۔ کیوں نہیں" رضیہ کے شوہر نے اس کی دی ہوئی دعوت اور مشورے کو لبیک کہتے ہوئے ہمیں حیدرآباد آنے اور ان کے ہاں ٹھہرنے کی بھی دعوت دیتے ہوئے کہا۔ وہ تو خود اس بات کا انتہائی خواہشمند تھا کہ وہ رضیہ کا نجیب الطرفین ہونا ثابت کر کے اپنے والدین کو اسے قبول کرنے پر مجبور کر دے۔ یہ سن کر ہم دونوں کا چہرہ اتر گیا۔ رضیہ بھانپ گئی کہ ہم اس کے شوہر سے میل ملاپ رکھنا پسند نہیں کرتے۔ اس وقت یکلخت وہ نہ جانے کن خیالات میں کھو گئی اور اس کی نظریں بعد ازاں بار بار نواب کو ڈھونڈتیں۔ اس کے چند منٹ بعد رسمی علیک سلیک کے بعد رضیہ اپنے شوہر کو ساتھ لے کر ہم سے رخصت ہوئی۔ وہ ہمارے گھر سے یوں جا رہی تھی جیسے دلہن سسرال کے ہاں جاتے وقت سوگوار ہوتی ہے۔ لیکن اس کی ہر نظر میں مجھے عجب معنی پنہاں معلوم ہوتے جس کی نوعیت میں اس وقت نہ سمجھ سکی۔ اس کی طبیعت کو پانا، پارے کو پکڑنے کی کوشش کرنا تھا۔

اس کے جانے کے کوئی پانچ ماہ بعد ہمیں اس کے شوہر کا ایک بڑا دکھ بھرا خط ملا۔ اس نے اپنے مخصوص انداز میں رضیہ کے بارے میں چند باتیں لکھی تھیں اور میرے میاں کی مدد چاہی تھی۔

"۔۔۔ جب سے رضیہ آپ سے مل کر آئی ہے اس نے پرانی آوارگی شروع کر دی ہے۔ میری عدم موجودگی میں وہ غیر مردوں سے ملتی جلتی ہے وہ ایک ماہ سے اس نے مجھ سے طلاق اور ہمارا بچہ لینے کی رٹ لگا رکھی ہے۔ مجھے اس امر پر سخت افسوس ہے۔ آپ اسے ایسا کرنے سے منع کیجیے۔ ورنہ میں اس کا تقاضا پورے کرنے پر مجبور ہوں گا۔ لیکن اپنا بچہ اُسے کسی قیمت پر نہیں دوں گا۔ امید ہے اس ضمن میں مجھے آپ کی اگر کچہری میں ضرورت پڑی تو آپ میرے حق میں گواہی دے کر ممنون فرمائیں گے۔۔۔"

آپ کا رہینِ منّت — نصیر

حصار

قیوم راہی

انجن نے وسل دی تو اپر کلاس کے کمپارٹمنٹ میں گہری نیند سوئے ہوئے انجم کی آنکھ کھل گئی۔ وہ ہڑبڑا کر ایک دم اٹھ بیٹھا اور اس کے چہرے پر ایک گھبراہٹ سی نمودار ہوگئی، جیسے کوئی ڈراؤنا خواب دیکھتے دیکھتے جاگا ہو۔

پھر جیسے ہوا کا کوئی تند جھونکا شور مچاتا ہوا تیزی سے گزر جائے اور اس کے بعد فضا کا سارا ارتعاش، ساری ہلچل ختم ہوکر چاروں طرف سکون کا دور دورہ ہوجائے' اس کے چہرے پر چھائی ہوئی یہ عارضی گھبراہٹ بھی ہوا کے اس آوارہ جھونکے کی طرح گزر گئی۔

اور یہ تو اس کی ایک مستقل عادت بن گئی تھی۔ گہری نیند دیر تک سوتے رہنا اور جب اس کو کسی بہانے سے جگایا جاتا تو ایک لمحہ کے لیے اسی طرح پریشان سا ہوجاتا۔

فوزیہ نے بڑے سوچ بچار کے بعد اپنے شوہر کے لیے ایک بہت ہی پیاری شرارت کا انتخاب کیا تھا۔ جب کبھی وہ دیر تک پڑا سوتا رہتا اور دفتر کا وقت قریب آجاتا' فوزیہ الارم جاکر ٹائم پیس اس کے کان کے قریب سے جاتی۔ وہ بڑے میکانکی انداز میں فوراً اٹھ کر بیٹھ جاتا۔ اور فوزیہ کی دل آویز مسکراہٹ کو دیکھتے دیکھتے ہی اس کے اپنے چہرے پر بھی کچھ اسی قسم کی لہر دوڑ جاتی۔

اس نے سوچا برابر والے کمپارٹمنٹ میں فوزیہ شاید اس وقت بہت خوش ہو رہی ہوگی۔ کیونکہ اس کا فرض انجن ڈرائیور نے ادا کر دیا تھا لیکن ابھی تو رات کا کچھ حصہ باقی ہے۔ یہ چار بجے جگانے کی آخر کونسی تک تھی۔ انجن ڈرائیور بڑا بیوقوف اور بدمذاق معلوم ہوتا ہے۔ کم بخت نے نیند کا سارا مزا کرکرا کر دیا۔

اس نے ایک سرسری نظر پورے کمپارٹمنٹ پر گھمائی۔ دو مسافر شاید اس کی تقلید میں جاگ گئے تھے۔ باقی جو چند مسافر تھے۔ وہ بدستور نیند کے گہرے ساگر میں غوطے لگا رہے تھے۔ وہ موٹی توند والا ادھیڑ عمر مسافر جو سر شام ہی لمبی تان کر سو گیا تھا، خراٹے لے لے کر مزے سے سو رہا تھا۔ اس کے چہرے پر کسی کمسن بچے کی سی معصومیت چھائی ہوئی تھی۔

اسے ایک بار پھر انجن ڈرائیور پر غصہ آگیا۔ ابھی اس کی منزل آنے میں مزید تین گھنٹے باقی تھے۔ یہ اتنا طویل وقت وہ جاگ کر کس طرح گزارے گا۔

اس نے کھڑکی کا شیشہ اوپر چڑھا دیا۔ شاید کوئی اسٹیشن قریب ہو۔ جس کی وجہ سے وسل دی گئی ہو۔ لیکن وہاں تو دور دور تک روشنی کا نام و نشان تک نہ تھا۔ چاروں طرف گہرا اندھیرا چھایا ہوا تھا۔ آسمان پر بادلوں کے ڈیرے تھے۔ کہیں کوئی ستارہ، کوئی جگنو نظر نہیں آرہا تھا۔ ساری کائنات اندھیرے کی دبیز چادر تلے چھپی ہوئی تھی — سوئی پڑی تھی

دفعتہً بادل زور سے گرجے اور بجلی اتنی تیز آواز سے کڑکی کہ اس کا دل دہل سا گیا۔ اس نے کھڑکی کا شیشہ نیچے گرا دیا۔ دونوں مسافر اور جاگ گئے تھے۔ لیکن وہ موٹی توند والا ـــــ وہ کمسن بچہ کچھ اس انداز سے سویا پڑا تھا۔ جیسے اس کے منہ میں ماں کا دودھ ہو اور اس کو دنیا و مافیہا کی کچھ خبر ہی نہ ہو۔

اچانک اسے خیال آیا کاش اس وقت فوزیہ بھی یہاں موجود ہوتی تو وہ کچھ سرخرو تو ہو جاتا۔ اس کو بتاتا کہ اس دنیا میں ایسے لوگ بھی ہیں جن کی نیند کے سامنے اس کی نیند کوئی حقیقت ہی نہیں رکھتی۔ جن پر انجن کی وسل کی تیز آواز اور بجلی کی گھن گرج کا بھی کوئی اثر نہیں ہوتا۔

صبح کو جب وہ یہ سب کچھ فوزیہ کو بتائے گا تو شاید وہ یقین نہ کرے۔ یہی کہے گی کہ جناب اس طرح محض باتیں بنانے سے تو کام نہیں چلتا۔

اپنا کام چلے نہ چلے میری رانی، پر اس موٹی توند والے لالہ جی کا تو خوب کام چل رہا ہے۔ وہ جو کہتے ہیں "گھوڑے بیچ کر سونا" تو یہ مثل ان پر صادق آتی ہے۔ ظالم نے کس قدر عورت کی نیند پائی ہے۔ کمال ہی کر دیا۔

اس نے سگریٹ سلگا کر کل کا پڑھا ہوا اخبار تکیہ کے نیچے سے نکالا اور یونہی سرخیوں پر نظریں دوڑانے لگا۔!

لیکن پھر اس مشغلہ سے بھی وہ جلد ہی اچاٹ ہو گیا۔ اس نے اخبار تہہ کر کے پھر تکیہ کے نیچے رکھ دیا اور سگریٹ کے دھوئیں کے مرغولے بنانے لگا۔ سگریٹ ہمیشہ سے ہی اس کی تنہائی اور سفر کا بہترین ساتھی تھا۔ چنانچہ اس نے سگریٹ سے سگریٹ سلگانی شروع کر دی۔

اور پھر جیسے چراغ سے چراغ جل اٹھے، ایک سگریٹ کے ساتھ اس کا دل بھی سلگ اٹھا۔ اور پرانی یادوں کا ہلکا ہلکا دھواں اس کے ذہن پر چھاتا چلا گیا۔

ایک پل میں وہ یہاں سے دور چھوٹے سے قصبہ کے ایک حویلی نما مکان میں پہنچ گیا۔ جہاں اس نے زندگی کی اکیس[21] بہاروں کا رنگ و روپ دیکھا تھا۔ اکیس[21] خوش رنگ پھولوں کی مہک سونگھی تھی۔ اور جہاں اب وہ پورے چودہ سال بعد جا رہا تھا ـــــ پورے چودہ سال بعد ـــــ

حویلی میں زندگی ہمیشہ جھومتی ہوئی، رقص کرتی ہوئی محسوس ہوتی تھی۔ اول تو گھر کے افراد ہی کچھ کم نہ تھے۔ سونے پہ سہاگہ یہ کہ آئے دن مہمانوں کا تانتا بندھا رہتا تھا۔

یہ اس کا کمرہ تھا۔ ایک طرف مسہری بچھی ہوئی تھی۔ اس کے قریب کارنس کے ساتھ چھوٹی میز پر ریڈیو رکھا تھا۔ اور کارنس پر بڑے سلیقہ سے کتابوں کی قطار بنی ہوئی تھی۔ کارنس کے دونوں کونوں پر ہلکے پیازی رنگ کے گلدان رکھے ہوئے تھے۔ جن میں کاغذ کے پھول سجے ہوئے تھے۔ پھر اس میز کے قریب ایک دوسری میز تھی جو قدرے بڑی تھی اور جس کے اردگرد تین چار کرسیاں بچھی ہوئی تھیں۔ دیواروں پر کیلنڈر اور چند سینریاں آویزاں تھیں۔ یہ چھوٹا سا کمرہ اس کے اٹھنے بیٹھنے سونے اور مطالعہ کا کمرہ تھا۔ جس کا ایک دروازہ باہر کی طرف کو بھی کھلتا تھا۔ اسی وجہ سے بوقتِ ضرورت یہ کمرہ یار دوستوں کی بیٹھک کا کام بھی دیتا تھا۔

باقی حویلی تعداد کمرے تھے۔ ان میں اس کے ماں باپ اور بہن اور دو چچاؤں کے خاندان آباد تھے۔ سب سے منجھلے چچا قصبہ کے ملنے ہوئے ڈاکٹر تھے جن کی بیٹی طلعت اپنے خاندانی وقار کی نمایاں نشانی تھی۔ جس کے خدوخال بڑے دلآویز تھے۔ لیکن جس کی نظروں میں ایک خاص قسم کے غرور کی جھلک پائی جاتی تھی۔ یہی حال طلعت کے بڑے بھائی ارشد کا تھا جو اعلیٰ تعلیم کے لیے انگلستان جانے کا ارادہ رکھتا تھا۔

چھوٹے چچا وکیل تھے۔ اور ان کے صرف ایک لڑکی تھی، خالدہ —— جو بہت کم عمر تھی اور جو زیادہ وقت نوکر، نوکرانیوں کی گود میں کھیلتی کودتی تھی۔

اس کے والد چونکہ اپنے ماں باپ کے سب سے لاڈلے بیٹے تھے۔ اس لیے ان کی تعلیم ادھوری رہ گئی تھی۔ اور ان کی گزر اوقات جوں توں کر کے جائداد کی آمدنی سے ہوتی تھی۔ یہ خاندان بستی میں بڑا مانا ہوا تھا اور اونچا خاندان مشہور تھا اور اس کے ہر فرد کو بڑی عزت و احترام کی نظروں سے دیکھا جاتا تھا۔ اسی وجہ سے اس کے والد نے کسی ملازمت یا چھوٹی موٹی تجارت کی طرف دھیان ہی نہیں دیا۔ آخر خاندان کی عزت کا سوال تھا۔

شروع شروع میں تو کوئی خاص فرق محسوس نہ ہوا۔ لیکن ایک وقت ایسا بھی آیا جب حویلی کا ایک رنگ دو رنگوں میں بدل گیا۔ ایک رنگ ذرا میلا تھا۔ جس کی لپیٹ میں وہ، اس کے ماں باپ اور عالیہ آگئی۔ اور دوسرا رنگ بہت اجلا صاف و شفاف اور چمکدار تھا۔ جس کی روشنی نگاہوں کو خیرہ کر دیتی تھی۔ کیونکہ اس پر ڈاکٹر صاحب اور وکیل صاحب کی امارت کی چمک دمک اپنی پوری آب و تاب سے جلوہ گر تھی۔

پھر آپس میں ایک ان دیکھی دیوار حائل ہو گئی۔ ملنا جلنا تو بدستور تھا۔ لیکن وہ یہ محسوس کر رہا تھا۔ جیسے یہ سب کچھ محض رسمی یا بناوٹی ہو۔ اسے اکثر یہ احساس ہوتا جیسے طلعت جب بھی اس سے بات کرتی تو کچھ اس انداز میں جیسے اس پر کوئی احسان کر رہی ہو، یا رحم کھا رہی ہو۔ طلعت جو عالیہ کی چھوٹی بہن ہی نہیں گہری سہیلی بھی تھی۔ یوں معلوم ہوتا تھا جیسے اس کی بزرگ بن گئی۔

ایک شام جب وہ باہر سیر و تفریح کے لیے جانے کو اپنے کمرے میں تیار ہو رہا تھا۔ تو اچانک وہاں طلعت آ پہنچی۔ اس نے بھی بے نیازی کا مظاہرہ کیا اور اس طرح مشغول رہا جیسے اس کو کچھ خبر ہی نہ ہو۔

"انجم بھائی آج تو بڑے کھوئے کھوئے سے ہیں —— خیریت تو ہے؟" طلعت نے خفت مٹانا چاہی۔

"جی ——!" اس نے بھی جیسے چونک کر کہا۔

"میں نے کہا کوئی کمرے میں گھس آئے اور جناب کو خبر تک نہ ہو۔ اس قدر مصروفیت، اس قدر محویت —— یہ حالت تو صرف اس شخص کی ہوتی ہے جو کہیں کھو جائے۔"

"تو پھر ——؟"

"پھر کیا" طلعت نے بھی بات جاری رکھی۔

"پھر یہ کہ آپ کسی غلط فہمی میں مبتلا ہو گئیں"

اور طلعت کچھ جھینپ سی گئی۔

"ارے انجم بھائی آپ تو بُرا مان گئے۔ میں تو مذاق کر رہی تھی ——— اور ہاں مجھے تو اس وقت آپ کی ڈکشنری کی ضرورت تھی"

"تو گویا مشکل کے وقت ہم یاد آئے"

"توبہ کرو انجم بھائی ——— توبہ ——— مشکل کے وقت تو خدا یاد آتا ہے ——— خدا"

"تو تمہیں بھی خدا یاد آتا ہے"

"کیوں نہیں"

"میرا خیالِ خام تو یہ ہے کہ تم سراسر جھوٹ بول رہی ہو"

"کیا مطلب ہے آپ کا؟"

"مطلب یہ کہ اوّل تو تمہارے لیے کوئی مشکل ہی پیدا نہیں ہوتی۔ اور اگر خدا نخواستہ ایسا ہو بھی جائے تو تمہیں خدا یاد نہیں آسکتا خیر چھوڑو وہ سامنے کارنس پر ڈکشنری رکھی ہے لے جاؤ ——— کیا یاد کروگی"

دوسرے دن جب طلعت ڈکشنری دینے آئی تو حسبِ معمول بڑی ٹھٹی تھی وہ آتے ہی کرسی پر بیٹھ گئی۔

"لیجیے اپنی ڈکشنری، مشکل حل ہو گئی ——— بہت بہت شکریہ" وہ سب کچھ ایک ہی سانس میں کہہ گئی۔

"بہت رسمی ہوتی جا رہی ہو ——— خدا خیر کرے"

"واہ بھئی ——— یہ بھی کوئی بات ہوئی ——— شکریہ ادا کرنے پر بھی جناب کو اعتراض ہے"

طلعت نے یونہی ڈکشنری کا ورق الٹا۔

"شکریہ پر تو مجھے کوئی اعتراض نہیں ہے"

"تو اور"

"اعتراض تو تمہارے لہجے اور انداز پر ہے"

اس نے سوچا یہ طلعت خواہ مخواہ اس کا تمسخر اڑا کر اپنی انا کو تسکین دینا چاہتی ہے۔ نادان ——— بیوقوف لڑکی۔

"پتہ نہیں آپ چند دنوں سے کچھ کچھے کچھے ناراض معلوم ہوتے ہیں۔ وجہ سمجھ میں نہیں آئی"

طلعت نے دوسرا حربہ استعمال کیا۔

ایک دم اس کی نظروں کے سامنے چاندی کی وہ دیوار آگئی جس نے اس حویلی کو دو حصوں میں بانٹ دیا تھا۔ اس کا جی چاہا وہ یہ سب کچھ طلعت کو بتا دے۔ لیکن اس سے فائدہ؟ اس نے سوچا۔ پتھر پر ٹھوکریں مارنے سے اپنے ہی پیروں پر چوٹیں آتی ہیں۔ اس نے خاموش رہنا ہی مناسب سمجھا۔

طلعت نے اٹھ کر ڈکشنری کارنس پر رکھ دی۔ اس کی نظریں گلدان پر پڑیں تو وہ کسی بچے کی طرح خوشی سے اچھل پڑی۔

"ارے انجم بھائی پھول تو بہت خوبصورت ہیں"

" شکریہ "

" اب آپ بھی رسمی ہوتے جا رہے ہیں "

کیا کریں خربوزے کو دیکھ کر خربوزہ رنگ پکڑتا ہی ہے۔

" تو آپ ——— میرا مطلب .. .. .. " وہ کچھ کہتے کہتے رک گئی۔

" ہاں ہاں ——— میں ——— میں خربوزہ ہی تو ہوں " اس نے بات پوری کر دی۔

طلعت ایک دم ہنس پڑی۔

چند لمحوں کی خاموشی کے بعد طلعت پھر چہچہانے لگی۔

" آپ بُرا نہ مانیں تو ایک بات اور کہوں "

" ضرور ——— ایک نہیں دس باتیں کہو ——— دس "

" یہ کاغذ کے پھولوں کے بجائے اصل پھول کیوں نہیں سجاتے ہیں آپ؟ "

" اس لیے کہ یہ کبھی دغا نہیں دیتے ہیں "

" بڑی گہری باتیں کر رہے ہیں آپ ——— بھئی میرے تو کچھ پلّے نہیں پڑا۔

صاف بات ہے "

" کیا "

" اصلی پھول تو دوسرے ہی دن مرجھا جاتے ہیں۔ اور یہ کاغذ کے پھول تم دیکھ ہی رہی ہو کتنے دنوں سے گلدانوں کی زینت بنے ہوئے ہیں اور روزِ اوّل کی طرح بہار دکھا رہے ہیں۔

" یہ تو محض آپ کی خود فریبی ہے "

" یہی سہی ——— لیکن خود فریبی میں بھی اکثر ایک بہت بڑا سہارا ہوتا ہے۔ شاید تم ابھی یہ بات نہ سمجھ سکو "

" ابھی سے آپ کی کیا مراد ہے "

" بس ——— شاید .. .. .. بس یونہی منہ سے نکل گیا ——— میرا مطلب ہے تم اس کو نہیں سمجھ سکتیں "

" آجکل میرا خیال ہے آپ فلسفہ کا مطالعہ کچھ زیادہ ہی کر رہے ہیں "

" ہاں ——— زندگی بھی تو آخر ایک فلسفہ ہی ہے "

" اچھا "

" ہاں ——— اس ناچیز کا تو یہی خیال ہے "

باہر کسی دوست نے آواز دی تو یہ سلسلہ ادھورا رہ گیا، اور طلعت ایک شانِ استغنائی کے ساتھ اٹھلاتی ہوئی واپس چلی گئی۔

کئی دن بعد ایک خوشگوار شام کو ڈاکٹر صاحب کے چند دوستوں کی دعوت تھی۔ مردوں کے ساتھ مستورات بھی آئی ہوئی تھیں۔ اور حویلی میں ایک ہنگامہ سا برپا تھا۔ بچوں کا شور، عورتوں کی کبھی نہ ختم ہونے والی باتیں، قہقہے، مسکراہٹیں —— اور باہر بیٹھک میں مردوں کی محفل —— جہاں حقوں کے دور چل رہے تھے۔

پر اس دعوت کی خبر صیغہ راز میں رکھی گئی تھی۔ یہی وجہ تھی کہ وقت سے قبل نہ تو اس کی والدہ کو علم ہوا۔ اور نہ ہی اس کے والد کو خبر ہوئی۔ عالیہ —— اور وہ بھلا کس گنتی میں تھے۔ چنانچہ یہ لوگ کوئی اہتمام ہی نہ کر سکے۔ وہی عام گھریلو کپڑے پہنے رہے۔ اور یوں ان کا کوئی فرد بھی جیتی جاگتی محفل میں شامل نہ ہو سکا۔ ماں نہ ماں میں تیرا مہمان والا معاملہ تھا۔ اس سے قبل کبھی ایسا نہیں ہوا تھا۔

اور یہ بات کوئی معمولی بات نہ تھی۔ یہ بات تو ایک نشتر کی طرح اس کے سینے میں پیوست ہو گئی۔ اور اس کے دل سے گاڑھا گاڑھا خون رس رس کر بہنے لگا۔ —— اور وہ پاتال میں اترتا چلا گیا۔ اور اس کے چاروں اور اندھیرا چھاتا چلا گیا۔ اور اس کا دم بری طرح گھٹنے لگا۔

زندگی کا محور گردش میں آچکا تھا۔ جس کی رفتار دن بدن تیز تر ہوتی جا رہی تھی۔

اس تضحیک آمیز رویہ اور حویلی کی بدلی ہوئی فضا نے اسے اور سنجیدہ بنا دیا۔ اور وہ فلسفہ حیات میں اس قدر الجھ گیا کہ اس نے اُسے سلجھانے کی ٹھان لی۔ اس کے سامنے جو راستہ تھا۔ وہ بڑا ہی کٹھن اور ناہموار تھا —— سنگلاخ چٹانیں تھیں، غیر معمولی نشیب و فراز تھے اور جا بجا کانٹے بکھرے ہوئے تھے۔ لیکن اس کے پرے جو ایک روشنی کا مینار تھا۔ اس تک پہنچنے کا تصور اتنا پرکشش تھا کہ وہ ساری صعوبتیں جھیلنے کے لیے تیار تھا۔ وہاں تک پہنچنے کے لیے تو وہ اپنی جان کی بازی بھی لگا سکتا تھا۔

اس کے سینے میں تو ایک جوالہ مکھی پھٹ پڑا تھا۔ جس کی تپش اس کو ایک لمحہ کے لیے بھی چین سے نہ بیٹھنے دیتی تھی۔ آخر کسی کو کیا حق پہنچتا ہے کہ اس کو ذلیل و حقیر سمجھے، اس کا خواہ مخواہ مذاق اڑائے۔

ایک اونچی چٹان پر بیٹھی زرق برق لباس زیب تن کیے ہوئے طلعت ہر وقت مسکراتی رہتی تھی جیسے اس کے وجود کے چیتھڑے اڑ رہی ہو۔

وہ ضرور اس روشنی کے مینار تک پہنچے گا، ضرور —— چاہے اسے انگاروں پر چل کر ہی کیوں نہ جانا پڑے۔ دنیا کی کوئی مشکل اس کی راہ میں حائل نہیں ہو سکتی۔ وہ تو بس دیوانہ ہو گیا تھا —— دیوانہ اور اس دیوانگی میں بلا کی شدت تھی —— بلا کی طاقت تھی۔

وہ شام کس قدر اداس اور غمگین تھی جب وہ اپنا سب کچھ چھوڑ کر لاہور کے لیے رختِ سفر باندھ رہا تھا۔ ماں باپ نے اپنے اکلوتے بیٹے کی خواہش اور ضد کا خیال کرتے ہوئے دل پر پتھر رکھ لیے تھے۔ اس کو پاکستان جانے کی اجازت دے تو دی تھی، لیکن اس جدائی کے صدمے کی آنکھیں بے اختیار بہہ نکلی تھیں۔ یہی حال عالیہ کا تھا۔ گھر کے باقی افراد بھی چپ تھے۔ لیکن خاص طور سے طلعت بہت خاموش تھی۔ شاید اسے خیال ہے کہ اب اس کے احساس برتری کو کھیلنے کے لیے کوئی کھلونا نہ مل سکے گا۔ اس کی نگاہوں میں اس وقت بھی طنز کا رنگ نمایاں تھا۔ گویا تمسخر آمیز لہجے میں کہہ رہی ہو" جاؤ —— پاکستان جا کر آخر کونسا تلعہ سر کر لو گے۔"

اس نے جونہی کمرے سے باہر قدم نکالا گھر کے بے رنگ در و دیوار نے سسکیاں بھریں۔ اس سے بہت کچھ کہنا چاہا ——— اس کے پیروں میں زنجیریں ڈالیں ——— ایک پل کے لیے اس نے حسرت بھری نظروں سے چاروں طرف دیکھا اور پوری قوت سے زنجیریں توڑ ڈالیں۔ پھر آنسوؤں کے کئی جام پی کر اس نے من ہی من میں سب کو الوداع کہا اور لڑکھڑاتا ہوا باہر نکل آیا۔

نئے دیس میں وہ بالکل تنہا تھا۔ کوئی سر پہ ہاتھ رکھنے والا نہیں تھا۔ سر پہ ہاتھ رکھتا تو بزرگوں کا ہی مقدس ذمہ ہوتا ہے۔ البتہ لاہور میں اس کے ایک دو پرانے ساتھیوں نے دلاسہ ضرور دیا تھا۔ جس کی وجہ سے اس کی بہت کچھ ڈھارس بندھ گئی تھی۔

اس نے ایک پرائیویٹ فرم میں ملازمت کا آغاز کیا اور ساتھ ہی اپنی تعلیم کا بھی سلسلہ شروع کر دیا۔

اس کا تو مقصد حیات ہی روشنی کے مینار تک پہنچنا بن گیا تھا۔ چنانچہ اس کا ہر قدم اس کی جانب بڑھ رہا تھا۔ آہستہ آہستہ ہی سہی مگر کبھی نہ کبھی تو منزل آ ہی جائے گی۔ اس لگن میں اس قدر تند رتھا۔ اس قدر روانی تھی کہ ہر شے بہتی چلی گئی۔ حتیٰ کہ عزیز و اقارب کی جدائی کا غم بھی راستے میں کوئی رکاوٹ پیدا نہ کر سکا۔ ارادوں کی جو حسین شاہراہ اس نے تعمیر کی تھی۔ وہ اس پر بڑی مستعدی کے ساتھ گامزن تھا۔

ایک طویل مدت کی سخت جانکاہی کے بعد آخر اس کو اپنی محنتوں کا صلہ مل گیا۔ وہ انجینئرنگ کا ڈپلوما امتیازی حیثیت سے حاصل کرنے میں کامیاب ہو گیا۔ اور حکومت نے اس کو مزید تعلیم کے لیے امریکہ جانے کے لیے منتخب کر لیا۔

روشنی کے مینار کے نیچے پہنچ کر وہ بے اختیار مسکرا دیا۔ اس نے مڑ کر دیکھا تو دور دھندلی دھندلی روشنی میں طلعت بھیگی بھیگی آنکھوں سے اسے گھور رہی تھی۔ اسے آج اس کے زرق برق لباس کی چمک دمک ماند پڑتی ہوئی نظر آئی۔

اس نے سوچا ابھی تو اسے اس مینار کے اوپر چڑھنا ہے۔ اور اس جگہ پہنچنا ہے۔ جہاں روشنی کا منبع ہے۔ وہاں پہنچ کر وہ طلعت کو آواز دے گا۔ اور تب طلعت کی اپنی آواز شاید اس کے حلق میں اٹک کے رہ جائے گی۔ اور اس وقت وہ ہنسے گا اور طلعت پتھر کی مورتی بن جائے گی۔

امریکہ سے آتے ہی اس کو کراچی میں ایک انتہائی معقول ملازمت مل گئی اور اس نے اپنے ماں، باپ اور عالیہ کو مستقل طور پر کراچی بلوا لیا۔

ماں سے اس کو وہاں کے مفصل حالات معلوم ہوئے۔ اس کو بڑی حیرت ہوئی، ایک امتیازی حیثیت والے خاندان کی حسین و جمیل پڑھی لکھی لڑکی طلعت ابھی تک کنواری بیٹھی تھی۔ یہ نہیں تھا کہ پیغام نہ آئے ہوں۔ کافی رشتے آئے۔ کچھ تو تعلیمی اور مالی حیثیت سے ہی ناقابل غور سمجھے گئے۔ اور جو ہر لحاظ سے موزوں تھے۔ ان میں خاندانی معیار آڑے آ گیا۔ آخر ایسی ویسی جگہ رشتہ جوڑ کر اونچے خاندان کی ناک تھوڑی کٹوانی تھی۔ چنانچہ اس رویہ کے باعث رہے سہے رشتے آنے بھی بتدریج کم ہو کر ختم ہوتے گئے۔

اس کے لیے یہ خبر مژدہ جانفزا ثابت ہوئی۔ اس نے دیکھا طلعت چپ چپ، اداس کھڑی تھی۔ پتہ نہیں وہ رعنائیاں، وہ مسکراہٹیں کہاں روپوش ہو گئی تھیں۔ اور وہ چاندی کی دیوار پتھر کی ایک تپتی ہوئی دیوار میں بدل گئی تھی۔ جس کی آنچ میں غرور اور تکبر کے سانپ سسک سسک کر دم توڑ رہے تھے۔

اور تب اس نے فیصلہ کیا کہ وہ اپنی پہلی فرصت میں ایک بار ضرور وہاں جائے گا۔ سرخرو ہونے اور اپنی توہین کا خاموش انتقام لینے کے لیے۔

زندگی کا کھیت دیکھتے دیکھتے لہلہا اٹھا تھا۔ اب دنیا کی ہر آسائش اس کے قدموں میں تھی۔ ایک چھوٹا سا خوبصورت بنگلہ ، کار، امپاڈ ٹھاٹھ ——— آسمان پر سے گھرے سیاہ بادل چھٹے تو ایک دم قوس و قزح کے رنگ بکھر گئے ۔

فوزیہ سے اس کی کوئی بات پوشیدہ نہ تھی۔ اس نے اپنی زندگی کی ساری کہانی اسے سنادی تھی۔ سارے کونے کھدرے اس کو دکھائے تھے۔ لیکن ایک کونے پر اس نے جان بوجھ کر پردہ ڈال رکھا تھا۔ یہ بات وہ کیسے ظاہر کرسکتا تھا۔ یہ تو سراسر اس کی تذلیل تھی ——— زبردست توہین تھی ———

اس نے تو فوزیہ کو صرف یہی بتایا تھا کہ وہ ہندوستان محض اپنی خالہ سے ملنے جارہا ہے اور طلعت کے گھر والوں سے اس کے والدین کے تعلقات کچھ کشیدہ ہیں۔ اس لیے وہ وہاں جائے گا تو ضرور لیکن صرف چند گھنٹوں کے لیے۔ اس نے فوزیہ کو یہ بھی ہدایت کردی تھی کہ اگر وہ لوگ کچھ دن قیام کرنے کے لیے اصرار کریں تو وہ اس بات میں دخل انداز نہ ہو۔ بلکہ اس کا اختیار اس پر چھوڑ دے۔ اس نے تو یہاں تک فیصلہ کرلیا تھا کہ وہ اس گھر کا پانی تک نہیں پیئے گا۔

لیکن حقیقت کچھ اور ہی تھی۔ وہ تو اپنی شان و شوکت کا مظاہرہ کرکے طلعت کے غرور کو کچل دینا چاہتا تھا ——— ہمیشہ کے لیے نیست و نابود کردینا چاہتا تھا۔

طلعت بہن، تم تو غلیظ اور گندے پانی کے گڑھے میں پڑے ہوئے اس مینڈک کی مانند ہو جس نے باہر کی دنیا دیکھی ہی نہ ہو۔ فوزیہ کو دیکھو ——— اس کے خوب صورت خدوخال، ریشم کی طرح نرم و نازک بال، رنگ و روپ اور زیبائش کو دیکھو اور اپنی ذات سے مقابلہ کرو ——— تم خود کو سمجھتی کیا ہو۔

تو اس نے یہ ساری دوڑ دھوپ، بے جا مصارف کا بوجھ اور طویل سفر کی تکالیف محض اسی ایک بات کی خاطر قبول کی تھی۔ اس ایک بات نے تو اسے کیا سے کیا بنا ڈالا تھا۔

انجن زور سے چنگھاڑا تو اس کے تصوّرات کا آبگینہ ایک چھناکے کے ساتھ گر کر چکنا چور ہوگیا۔

اس نے گھڑی دیکھی سات بج گئے تھے باہر آسمان دُھل دھلا کر صاف ہوگیا تھا۔ چاروں طرف سنہری دھوپ پھیل گئی تھی۔ اور درخت، کھیت، کھلیان اور بجلی کے کھمبے تیزی سے مخالف سمت دوڑ رہے تھے۔ اس نے کھڑکی کا شیشہ اوپر چڑھا دیا۔ اور سگریٹ سلگا کر کمپارٹمنٹ کا جائزہ لینے لگا۔ مرثی توند والا مسافر مزے سے پوری کچوری کھانے میں مصروف تھا۔ وہ اس تیزی سے نوالے چبا رہا تھا جیسے اس نے کئی وقت سے کچھ نہ کھایا ہو۔

تھوڑی دیر بعد گاڑی کی رفتار دھیمی ہوگئی اور دور آبادی کے نشان نظر آنے لگے۔ اس کی منزل قریب آ چکی تھی۔

اس نے اپنا سامان درست کیا۔ شیو بنایا، منہ ہاتھ دھویا، کپڑے تبدیل کیے اور اپنی سیٹ پر آ بیٹھا اور کھڑکی سے باہر جھانکنے

تھا۔ اس کے دل میں مسرت کی ایک نئی کرن اُجاگر ہوگئی۔ بارہ سال بعد ——— بارہ سال بعد ——— اس نے نظروں ہی نظروں میں اس سرزمین کو بوسہ دیا۔ اور پھر طرح طرح کے خیالات کے ہجوم میں گھر کر وہ جذباتی سا ہوگیا۔

گاڑی کی رفتار اور سست ہوگئی پھر ایک جھٹکے کے ساتھ رک گئی۔ سامنے قصبہ کا چھوٹا سا اسٹیشن تھا۔

قلی نے سامان نیچے رکھا اور وہ فوزیہ کو اتارنے برابر والے کمپارٹمنٹ تک چلا گیا۔

فوزیہ بھی ہنستی مسکراتی ہوئی نیچے اتر آئی۔

"فوزی، تمہاری کفایت شعاری نے ایک نیچ دو کاج کا کام کیا ہے۔"

"اچھا"

"ہاں ——— انٹر کلاس کے ٹکٹ خریدنے سے ایک تو خاصی رقم کی بچت ہوگئی۔ دوسرے سفر میں تنہائی کی اذیت بھی نہیں ہوئی سیکنڈ کلاس تو قریب قریب خالی پڑا تھا۔"

"جب انٹر کلاس میں رش ہی نہ ہو تو سیکنڈ کلاس کی ٹکٹ خریدنا کہاں کی عقلمندی ہے۔"

"یہی تو میں عرض کر رہا ہوں حضور ——— کفایت شعاری بہرحال ایک اچھی عادت ہے۔"

"شکریہ" فوزیہ نے مسکرا کر کہا۔

پھر اس نے قلی کو تانگہ منتخب کرنے کا حکم دیا۔ اسے تانگوں کی بھیڑ بھاڑ میں تانگے والوں کی بوچھاڑ قطعی پسند نہ تھی۔ اس نے فوزیہ کو خاص نظروں سے دیکھا۔ وہ اس وقت سبز رنگ کی ساڑھی میں بڑی دلآویز نظر آرہی تھی۔

"کہاں کھو گئے ہو ——— خیریت تو ہے۔"

"ہاں" اس کے منہ سے خود بخود نکل گیا۔

وہ تو اس وقت فوزیہ اور طلعت کو حسن کی ترازو میں تول رہا تھا۔ اور فوزیہ کا پلڑا بھاری دیکھ کر دل ہی دل میں مسرور ہو رہا تھا۔

اس نے گفتگو کا موضوع بدلا۔

"ہاں، وہ بات تو ادھوری ہی رہ گئی۔"

"کونسی بات"

"راستے میں بڑا مزا آیا"

"اچھا"

"ہاں ——— ایک بات سنو گی تو دنگ رہ جاؤ گی"

"سناؤ گے بھی یا یونہی طول دیئے جاؤ گے"

"تمہیں میری نیند سے شکایت ہے نا"

"ہاں ہاں ——— یہ تو کوئی نئی بات نہیں ہے"

"پر تم نے اس موٹی توند والے لالہ کو نہیں دیکھا، جو شام سے ہی آنکھیں موند کر لیٹ گیا تھا۔ اور صبح تک خراٹے لیتا رہا۔"

"آپ کا اثر پڑ گیا ہو گا بے چارے پر" فوزیہ کو شرارت سوجھی۔

"یہ بات ہرگز نہیں ہے فوزی — وہ تو اس کھیل میں مجھ سے بہت آگے نکل گیا ہے"

"وہ کس طرح"

"وہ اس طرح کہ انجن نے ہزار ہا سیٹیاں بجائیں، بادل کئی بار زور سے گرجے پر اس اللہ کے بندے کے کانوں پر جوں تک نہ رینگی — کروٹ تک نہیں بدلی ظالم نے"

"بات آپ نے خوب بنائی ہے"

"یقین نہ آئے تو چلو گواہی دلوا دوں"

"ارے آپ تو سیریس (SERIOUS) ہو گئے۔ اس کی ضرورت نہیں ہے — مجھے یقین آگیا ہے"

اتنے میں علی نے نزدیک آ کر کہا "صاحب تانگہ تیار ہے"

"چلو سامان اٹھاؤ"

خالہ کے ہاں تھوڑی دیر آرام کرنے کے بعد وہ طلعت کے گھر جانے کے لیے تیار ہو گیا۔ اس نے اپنا سب سے قیمتی سوٹ زیب تن کیا ہوا تھا۔ فوزیہ بھی قرمزی رنگ کی ساری میں بڑی حسین اور بھولی بھالی نظر آ رہی تھی۔ دونوں اس قدر احتیاط سے بنے سنورے ہوئے تھے جیسے حسن اور فیشن کے کسی مقابلہ میں شریک ہونے جا رہے ہوں۔

حویلی کی ڈیوڑھی میں قدم رکھتے ہی اس کے دل کی دھڑکنیں ایک دم تیز ہو گئیں۔ چند لمحے تک اس نے وہیں کھڑے ہو کر اس کیفیت پر قابو پایا پھر اندر داخل ہو گیا۔ وہ سیدھا منجھلی چچی کے کمرے میں چلا گیا۔ فوزیہ اس کے دوش بدوش تھی۔

حویلی میں یکایک کھلبلی سی مچ گئی۔ چھوٹی چچی اور ان کی لڑکی خالدہ بھی فوراً وہیں آ گئیں۔ نوکر چاکر بھی بھاگتے ہوئے آ پہنچے۔ سب نے ان کو اس طرح گھیر لیا، جیسے ان کا انٹرویو لینا چاہتے ہوں۔

دونوں چچیاں اسے کو حیران کن نظروں سے دیکھ رہی تھیں، جیسے یک زبان ہو کر کہہ رہی ہوں "ارے انجم یہ تم ہو انجم — وہی انجم — یقین نہیں آتا" طلعت بھی خاموش تھی اور چور نظروں سے اسے اور فوزیہ کو بار بار دیکھ رہی تھی۔ وہ دوپٹہ کا پلو سر پہ ڈالے بڑی احتیاط سے بیٹھی ہوئی تھی۔ جیسے اس کا فوٹو کھینچا جانے والا ہو۔

اس نے فوزیہ کا سب سے تعارف کرایا۔ پھر پوچھنے لگا "یہ راشد کہاں ہے؟"

"علی گڑھ گیا ہے، بیوی بچوں کو لانے کے لیے" منجھلی چچی نے جواب دیا۔

"اچھا تو حضرت بال بچوں میں گھر گئے ہیں"

اس نے کوئی خاص اہمیت نہیں دی یہ بھی نہیں کہ شادی کہاں ہوئی ہے کب ہوئی ہے۔

"تمہاری امی اور ابا تو خیریت سے ہیں" چھوٹی چچی نے دریافت کیا۔

"ہاں ——— خدا کا شکر ہے۔"

"اور عالیہ ———؟"

"وہ بھی اپنے گھر خوش ہے۔"

"اچھا تو اس کی بھی شادی ہوگئی۔!"

"ہاں اس کی شادی کو تو ڈیڑھ سال ہوگیا۔"

فوزیہ کچھ الھڑ سی اکھڑی تکلیف کے سے انداز میں بیٹھی تھی۔ شاید اسی وجہ سے منجھلی چچی نے اس کو ہدایت دینی ضروری سمجھی۔

"دلہن آرام سے بیٹھو ——— یہ تمہارا اپنا گھر ہے۔"

"میں تو بہت آرام سے بیٹھی ہوں ——— آپ بالکل فکر نہ کریں" فوزیہ نے پہلو بدل کر جواب دیا۔

"اور ہاں انجم تم نے یہ اچھا نہیں کیا کہ یہاں نہیں ٹھہرے" چھوٹی چچی نے شکایت کی۔

"کوئی بات نہیں ہے چچی جان ——— دو چار دن تک حاضرِ خدمت ہو جاؤں گا۔"

"اتنے عرصے میں تم نے کوئی خط بھی نہیں لکھا" منجھلی چچی نے ناراضگی کا اظہار کیا۔

"بس غیر معمولی مصروفیات حائل رہیں۔"

"کم از کم آنے کی اطلاع ہی کر دی ہوتی۔"

"اس سے کیا فرق پڑتا ہے ——— ویسے میرا خیال ہے کہیں اچانک پہنچنے میں بڑا (CHARM) ہوتا ہے، خالہ کے گھر بھی میں نے اطلاع نہیں کی۔"

"چھٹی کتنے دن کی لائے ہو۔"

"بڑی مشکل سے پندرہ دن کی اجازت ملی ہے۔"

خالدہ بڑے پُر اشتیاق انداز سے اس کو اور فوزیہ کو تکے جا رہی تھی، جیسے کہہ رہی ہو "کچھ ہم سے بھی بات کرو۔"

اس نے فوراً ہی خالدہ کی اس خواہش کا احترام کیا "کیا دیکھ رہی ہو خالدہ ——— مگر ہاں تم کیا جانو؟" اس نے بات کا اشارہ کیا۔ "اتنی سی تھیں تم جب میں یہاں سے گیا تھا ——— کون سی کلاس میں پڑھتی ہو؟"

"دسویں کی تیاری کر رہی ہوں" خالدہ نے شرماتے ہوئے جواب دیا۔

"بہت خوب، بہت خوب"

چھوٹی چچی نے اٹھ کر اچانک اعلان کیا۔

"اچھا تو دلہن اب آرام سے بیٹھو۔ کھانا کھا کر جانا۔"

"دیکھئے چچی جان اس وقت تو معافی چاہوں گا۔ خالہ انتظار کر رہی ہوں گی ——— انشاء اللہ پھر آؤں گا۔"

اس جواب پہ جیسے سب نے برا منایا ہو۔ چند لمحے خاموش رہنے کے بعد سوائے طلعت کے سب اپنے اپنے کمروں میں

چلے گئے۔

اور تب اس نے طلعت کی طرف توجہ کی۔

"کہو طلعت اچھی تو ہو؟"

"ہاں" طلعت نے نیچی نگاہوں سے جواب دیا۔

اس نے غور سے دیکھا۔ طلعت کا دوپٹہ سر سے ڈھلک گیا تھا۔ اس کے بالوں میں اکثر بال سفید تھے۔ وہ مسکراہٹیں، وہ قہقہے، وہ حسن، وہ رنگ و روپ سب کچھ پھیکا پڑ چکا تھا ـــــ معدوم ہو چکا تھا۔ شوخ چنچل خوشی میں جھومتی ہوئی طلعت کی جگہ ایک سنجیدہ اور بجھی بجھی لڑکی بیٹھی تھی۔ جو قبل از وقت جوانی کو خیرباد کہہ رہی تھی۔ اس کی آنکھوں کی مغرور چمک تو اب وہ تصور ہی میں دیکھ سکتا تھا، وہاں تو بس ویرانی ہی ویرانی برس رہی تھی۔ حزن و یاس کا سماں بندھا ہوا تھا۔

اسے یوں احساس ہوا جیسے یہ ساری حویلی ہی غیر آباد، سنسان اور اجاڑ ہو گئی ہو، بالکل طلعت کے دل کی طرح۔ انتقام کی وہ آگ جو بارہ سال سے دہک رہی تھی اور جس کو لے کر وہ سیکڑوں میل سے یہاں آیا تھا۔ آپ ہی آپ سرد پڑ گئی۔ اس کا دل ہمدردی اور غمگساری کے جذبے سے معمور ہو گیا۔

یہ اس کو کیا ہو گیا ہے ـــــ کیوں ہو گیا ہے ـــــ کیسے ہو گیا ہے۔

فوزیہ شاید اس خاموشی سے اکتا گئی تھی۔ اس نے قریب میز پر پڑا ہوا رسالہ اٹھا لیا اور ورق گردانی کرنے لگی۔

آخر طلعت نے ہی مہر سکوت توڑی۔

"بھائی آپ تو اس قدر جلدی نہ کیجیے۔ کھانا تو آپ کو ضرور کھانا پڑے گا۔"

"اپنے بھائی سے کہو" فوزیہ نے رسالہ میز پر رکھ دیا

طلعت نے اداس نظروں سے انجم کو دیکھا اور تھکے ہوئے لہجے میں بولی۔

"کیوں انجم بھائی آپ کا کیا خیال ہے؟"

"میرا خیال" وہ چونک سا گیا۔ "اب تمہاری خواہش ہے تو کھانا ضرور کھائیں گے اور پہلے چند دن تمہارے گھر ہی قیام کریں گے خالہ کے ہاں بعد میں دیکھا جائے گا۔"

فوزیہ کو اس غیر متوقع تبدیلی پر بڑا تعجب ہوا۔ اس نے بڑی حیرت و استعجاب کے ساتھ انجم کو دیکھا۔ اور میز پر سے رسالہ اٹھا کر پھر ورق گردانی کرنے لگی۔

حافظ اور ذال فارسی

قاضی عبد الودود

(۱) فارسی میں اب محض چند لفظ رہ گئے ہیں جو ذال معجمہ سے لکھے جاتے ہیں: پذیرفتن، گذشتن، آذر، کاغذ وغیرہ، لیکن چند سو سال قبل یہ کیفیت نہ تھی۔ اس زمانے میں یہ بتانے کی غرض سے کہ کون سے فارسی الفاظ ذال معجمہ اور کون سے دال مہملہ سے لکھنے چاہئیں، متعدد شعرا نے نظمیں لکھی تھیں۔ ان میں سے ایک یہ ہے:

آنانکہ بفارسی سخن میرانند — در معرض ذال دال را بنشانند
ماقبل وی ار ساکن جز وای بود — دالست و گرنہ ذال معجم خوانند

مطلب یہ کہ حرف ماقبل ساکن ہے اور صحیح (غیر از 'ا'، 'و'، 'ی') تو دال مہملہ چاہیے ورنہ ذال معجمہ۔ اس قاعدے کے مطابق برد، وزد، درد، گزند (الفاظ ۱ تا ۴ میں حرف 'د' اور لفظ ۴ میں حرف ۴ ساکن کا حرف آخر) دال مہملہ ہے، اور باد، شاد، بود (حرف ۲ متحرک)، ورد، دمد (حرف ۲ متحرک) ذیرا کا حرف آخر ذال معجمہ۔ شعرا قوافی میں اس کا خیال رکھتے تھے کہ عربی کے دالیہ قوافی فارسی کے ذالیہ قوافی کے ساتھ، اور عربی کے ذالیہ قوافی فارسی کے دالیہ قوافی کے ساتھ مخلوط نہ ہوں، اور احیاناً ایسے قوافی آجاتے تھے، تو اسے عیب سمجھتے تھے، اور اس کی متعدد مثالیں موجود ہیں کہ شاعر نے اس کی طرف اشارہ کیا ہے، چنانچہ انوری ایک رباعی میں جو کلیات مطبوعہ میں موجود ہے، بنموذ، افزوذ اور بوذ کے ساتھ عربی لفظ 'جود' بطور قافیہ لایا، تو اس کا اس نے ذکر کیا ہے:

دستت بسخا چون ید بیضا بنموذ — از جود تو بر جہان جہانی افزوذ
کس چون تو سخی نیست و نی خواہد بوذ — گر قافیہ دال شوز ہی عالم جود

(۲) ایران کے نامور محقق محمد قزوینی نے باشتراک ڈاکٹر قاسم غنی دیوان حافظ کا جو نسخہ مرتب کیا تھا، اس کے مقدمے میں انھوں نے لکھا ہے: "در بسیاری از نسخ قدیمہ "قوافی دال" را از قوافی ذال" فارسی بمقتضائے قاعدۂ معروف" از ہم مجزا ساختہ، و قوافی دالی را قبل از قوافی ذالی نوشتہ اند، ولی چون در عصر ما بلکہ از چندین قرن بایں طرف دیگر اصلاً و ابداً نہ در تلفظ و نہ در کتابت فرقی مابین دال و ذال نمیگذارند، و ہر دو را بصورت دال ہم مینویسند و ہم تلفظ میکنند (اگرچہ اکثر شعرائے اساتید در قوافی اشعار خود ہرگز مابین آن دو خلط نمیکنند)، و اگر ما میخواستیم کہ مابین این دو نوع قوافی تفکیک نماییم، این تفکیک موجب نقض غرضی میشد کہ ما بدان غرض قوافی را کاملاً و دقیقاً بحروف تہجی مرتب نمودہ ایم، یعنی تسہیل یافتن ہر غزلی مطلوبہ برای خوانندہ"

اس نسخے سے پذیرفتن کی قسم کے الفاظ اور ص۲۶۶ کے لفظ امیذ سے قطع نظر، کل فارسی الفاظ جو پہلے ذال سے لکھے جاتے تھے، دال سے مرقوم ہیں۔

(۳) ذال فارسی کے بارے میں مسلک حافظ کا علم امور ذیل سے ہو سکتا ہے:

ملہ تفاصیل کے لیے راقم کا مقالہ "غالب اور ذال فارسی" شائع کردہ آجکل دہلی ملاحظہ ہو۔

(الف) غزلہائے ذیل صرف فارسی کے ذالیہ قوافی ہیں (۱) ساقیا آمدن عید مبارک بادت ۱۴ (۲) برو بکار خود ای واعظ اینچہ فریاد است ۲۵ (۳) بیاکہ قصر امل سخت سست بنیاد است (۴) دی پیر میفروش کہ ذکرش بخیر باد ۹۹ (۵) وشش آگہی زیار سفر کردہ داد باد ۰۰ (۶) یاد باد آنکہ زما وقت سفر یاد نکرد ۹۸ (۷) در خانم ظم ابروی تو با یاد آمد ۱۱۷ (۸) کلک مشکین تو روزی کہ زما یاد کند (۹) ابر آذاری برآمد باد نوروزی وزید ۱۹۲ (۱۰) ردی بنمای و دجرد خودم از یاد ببر ۱۹۹ (۱۱) زلف بر باد مدہ تا ندہی بر بادم ۲۱۵ (۱۲) فاش میگویم و از گفتہ خود دلشادم ۲۱۷ (۱۳) خیال نقش تو در کارگاہ دیدہ کشیدم ۲۱۹ (۱۴) ما بیغان سست دل از دست دادہ ایم ۲۵۱ (۱۵) از من مشو جدا کہ تو ام نور دیدۂ ۲۹۴ (۱۶) دامن کشان ہمی شد در شرب زرکشیدہ ۲۹۴ (۱۷) بشنو این نکتہ کہ خود را ز غم آزادہ کنی ۳۰۴

(ب) مثنویوں میں بعض اشعار ایسے ہیں جن قوافی کا اختلاط ہو سکتا تھا، لیکن ایسا نہیں ہُوا

(ج) ۳ قطعوں میں صرف فارسی کے ذالیہ قوافی ہیں (۱) بعہد ابواسحق / پنج شخص عجب ملک فارس بود آباد ۳۶۳ (۲) دل- اسباب او / زانکہ از وی کس وفاداری ندید ۳۶۶ (۳) برسد "میزنند / بشنوید ای ساکنان کوی رندی بشنوید [1] ۳۶۷

(د) رباعی "از چرخ بہر گونہ ہمی دار امید" ۳۶۹ میں صرف ذالیہ قوافی فارسی

(ہ) غزل "کنوں کہ درچمن آمد گل از عدم بوجود" ۱۴۸ اور قطعہ "روح" - فرخ / برقبۂ طارم زبرجد [2]

(و) غزل "جان بہ ادی عید از وصال وسمہ کشید" ۱۶۰ اور غزل "رسید مژدہ کہ آمد بہار و سبزہ دمید" ۱۶۰ میں عربی لفظ نبیذ [3] بطور قافیہ آیا ہے

(ز) غزل "شراب وعیش نہان چیست کار بی بنیاد" ۹۹ کا ایک قافیہ "قباد" [4] ہے۔

(ح) غزل "خیر تا از درمیخانہ گشادی طلبیم" ۳۰۲ جس منادی، مرادی، مداوی، زادی، سوادی، قوافی بھی گشادی، نہادی، دادی، شادی کے ساتھ آئے ہیں

(ط) ایک غزل کے بیشتر مصرع عربی، قوافی اعادی وغیرہ: سبت سلمی بصدغیہا فوادی ۳۰۴ اس میں بعض بعض ذالیہ فارسی قوافی بھی نشادی- تشا

(ی) سہ بیتی قطعۂ تاریخ وفات متعلق عہد حافظ ۳۶۶ - قوافی سجود، وجود اور جود ہیں۔ اس کے مادۂ تاریخ میں جو مصرع ۲ میں ہے لفظ اُمیذ آیا ہے اور اس کے عدد ۷۱۱ لیے ہیں:

تا کس امید جود ندارد دگر ز کس   آمد حروف سال وفاتش امیذ جود

لفظ "امیذ" اگر دال مہملہ سے لکھا جائے تو امید جود سے ۶۸ نکلے گا جو کسی طرح عدد مطلوب نہیں۔

(۴) حافظ بعض اوقات معیوب قوافی لاتے ہیں، مثلاً ایک غزل کا افتتاحی شعر ہے:

صلاح کار کجا و من خراب کجا   ببین تفاوت رہ کز کجاست تا بکجا ۳

۱۔ بشنوید کی ی مجہول ہے اس لیے اس کا قافیہ اگر کوئی عربی لفظ نہ آئے تو جائے تعجب نہیں؛

۲۔ زبرجد قاموس میں دال مہملہ کے ساتھ۔

۳۔ عربی میں ذال کے ساتھ، متاخر شعرای فارسی میں سے بعض کے یہاں دالیہ قوافی کے ساتھ آیا ہے

۴۔ قباد معرب لفظ ہے، اور عربی میں حرف آخر دال مہملہ نہیں، ذال معجمہ ہے۔ رجوع بہ تاریخ طبری طبع یورپ جلد ۲ متاخر ساسانی بادشاہوں کا بیان۔

مصرعِ ثانی میں روی متحرک ہے، لیکن اسے چھوڑ کر جس مصرع میں بھی قافیہ ہے، روی ساکن ہے ۔

کہ خواہد شد بگوئید ای رفیقان   رفیق بے کساں یارِ غریبان ۳۵۴

مثنوی کی اس بیت میں صریحاً ایطائے جلی ہے ۔ اس بنا پر محض اس بنا پر کہ کہیں کہیں عربی کے ذالیہ قوافی کے ساتھ فارسی کے ذالیہ قوافی آتے ہیں، قطعی طور پر یہ نتیجہ نہیں نکالا جا سکتا کہ حافظ ذال فارسی کے متعلق قاعدۂ مذکورہ پر عمل کرتے تھے ۔ مزید یہ کہ ان کے یہاں عربی کے دالیہ قوافی کے ساتھ فارسی کے ذالیہ قوافی بھی آتے ہیں ۔ مگر یہ بات کہ حافظ نے امیذ کا عدد ۱۱ لیا ہے اور یہ اسی صورت میں ممکن ہے کہ یہ ذال معجمہ سے ہو، قطعی طور پر ثابت ہے کہ وہ قاعدۂ مذکورہ سے واقف اور اسے صحیح سمجھتے تھے ۔ رہی اس کی کبھی کبھی خلاف ورزی، تو انھوں نے بعض دوسرے قواعد کی بھی خلاف ورزی کی ہے ۔

فضلی کی کربل کتھا

ڈاکٹر گیان چند

کئی سال ہوئے دہلی یونیورسٹی کے شعبۂ اردو نے یورپ سے پچاس سے زیادہ نادر اور نایاب مخطوطات کے عکس حاصل کئے اور انھیں سلسلۂ اشاعت مخطوطات اردو کے نام سے شائع کرنے کا منصوبہ بنایا۔ اس سلسلے کی پہلی کتاب فضلی کی کربل کتھا اور دوسری کتاب تذکرہ عمدۂ منتخبہ ہے۔ یہ دونوں کتابیں جواہر لال نہرو کے نام معنون ہیں اور پہلی اپریل ۱۹۶۱ء کو ایک خاص تقریب میں انھیں پیش کی گئیں۔ سکریٹری شعبۂ اردو دہلی یونیورسٹی نے اس تقریب کی رپورٹ ہماری زبان بابت یکم مئی ۱۹۶۱ء میں شائع کی ہے کربل کتھا کے نسخے کی نقل ٹیوبن گن یونیورسٹی جرمنی کے ذخیرۂ اشپرنگر سے حاصل ہوئی ہے پیشکش کی تقریب کی تاریخ پہلے سے مقرر ہو چکی تھی شاید اس وقت تک نسخہ حسب دل خواہ تیار نہ ہو سکا جس کی وجہ سے پنڈت نہرو کو تو جلد پیش کر دی گئی لیکن نسخہ بازار میں نہیں دیا گیا۔

اکتوبر ۱۹۶۵ء میں جب میرا تقرر جموں کشمیر یونیورسٹی کی شاخ جموں میں اردو پروفیسر کی حیثیت سے ہوا تو میں نے دیکھا کہ ایم اے کے نصاب میں منجملہ دیگر کتابوں کے کربل کتھا از فضلی شائع کردہ شعبۂ اردو دلی یونیورسٹی بھی ہے۔ ایک پریشانی ہوئی کہ اس گوہر نایاب کو کیونکر حاصل کیا جائے خوش قسمتی سے ۲۲ر اکتوبر اور یکم نومبر ۱۹۶۵ء کے ہماری زبان میں دلی کے شعبۂ اردو کی جانب سے اشتہار ہوا کہ اب کربل کتھا شائع کر دی گئی ہے .... لیکن پالیسے اور ہونٹوں کے بیچ بھر کوئی افتاد در پیش آئی اور اشاعت معرض التوا میں پڑ گئی۔ ادھر اکتوبر ۱۹۶۵ء میں جناب مالک رام و ڈاکٹر مختار الدین احمد نے اپنے طور پر کربل کتھا شائع کر دی۔ مقدمے میں مرتبین نے دعویٰ کیا ہے۔

"یہ کتاب آج تک شائع نہیں ہوئی اور پہلی بار منظرِ عام پر آ رہی ہے۔" یہ دعویٰ نیم حقیقت ہے۔ کربل کتھا کو پہلی بار ڈاکٹر خواجہ احمد فاروقی نے چھاپا لیکن ان کا مرتبہ نسخہ صرف ایک فرد تک پہنچا عام "قارئین" تک نہیں۔ بازار میں پہلی بار مالک رام و مختار الدین احمد کا نسخہ آیا ہے جس میں کربل کتھا کا مکمل متن یعنی بارہ کی بارہ مجلسیں اور خاتمے کی پانچوں فصلیں شامل ہیں۔ یہ سطور اسی نسخے کو پیش نظر رکھ کر لکھی جا رہی ہیں۔

دنیا کے سامنے کربل کتھا کا تعارف پہلی بار مولوی کریم الدین نے اپنے تذکرے طبقاتِ شعرائے ہند (مطبوعہ ۱۸۴۸ء) کے ذریعے کیا۔ ان کے پاس کربل کتھا کا ایک نسخہ تھا۔ اشپرنگر کے کتب خانے میں بھی اس کا ایک مخطوطہ تھا۔ ۱۸۵۴ء میں اشپرنگر کے کتب خانے کی جو فہرست شائع ہوئی اس میں نمبر ۳۷۱ کے تحت دہ مجلس کا ذکر ہے۔ کریم الدین کے بیان کو دیکھ کر آزاد نے آبِ حیات میں اس کا تعارف کرایا اور وہیں سے تاریخ ادب اردو کے ہر طالب علم کو اس کتاب کے بارے میں علم ہوا۔ بیسویں صدی کے جتنے مؤرخین نے فضلی کی کتاب کا ذکر کیا ہے وہ کریم الدین کے اندراج ہی پر مبنی ہے۔

ابھی چند سال پیشتر تک کربل کتھا کا کوئی مخطوطہ موجود نہ تھا۔ ڈاکٹر زور کو تو اس کے وجود ہی میں شک ہو گیا تھا۔ لکھتے ہیں[۵۵]۔

"مشہور ہے کہ فضلی نام ایک اردو کے اہلِ قلم نے فارسی کتاب روضۃ الشہدا کا اُردو میں ترجمہ کیا ہے۔ اس کا ذکر آبِ حیات میں کیا گیا ہے اور اسی بنیاد پر یہ روایت مشہور ہے لیکن اس کا صرف نام ہی سنا جاتا ہے۔ کوئی قلمی نسخہ اس اردو روضۃ الشہدا کا موجود نہیں ہے۔"

حامد حسن قادری کو مفتیانِ گوپا مئو کے قدیم کتب خانے میں روضۃ الشہدا کا ایک بے نام و نشان اردو ترجمہ ملا۔ چونکہ ان کے علم میں کربل کتھا کے سوا اس کتاب کا کوئی اور قدیم ترجمہ نہ تھا اس لئے انہوں نے فرض کر لیا کہ یہ فضلی کی[۵۶] کربل کتھا ہی ہے اور اس کی مجلسِ چہارم سے ایک نمونہ پیش کیا۔ اس اقتباس کی زبان فضلی کی کربل کتھا سے زیادہ صاف ہے اور یہ عبارت کربل کتھا کی مجلسِ چہارم میں کہیں موجود نہیں جس کے معنی یہ ہیں کہ یہ روضۃ الشہدا کا کوئی اور اردو ترجمہ ہے جو فضلی سے کافی بعد کا ہے۔

ڈاکٹر مختار الدین احمد اپنی تحقیق کے سلسلے میں ۱۹۵۱ء میں یورپ گئے تو قاضی عبدالودود نے فرمائش کی کہ کہیں سے ذخیرۂ اسپرنگر کا پتہ چل سکے تو کربل کتھا کی تلاش کیجیے۔ ڈاکٹر صاحب موصوف نے جس انتھک لگن اور محنت کے ساتھ اس کتاب کی تلاش کی ہے اس کی تفصیل ان کے مطبوعہ نسخے کے مقدمے میں درج ہے۔ مختصر یہ ہے کہ ڈاکٹر احمد نے یورپ کے متعدد کتب خانوں میں بنفسِ نفیس تلاش کی اور بقیہ کو خط و کتابت کے ذریعے ٹٹولا۔ آخر آخر وہ اپنا تحقیق کا کام چھوڑ کر جرمنی کے کتب خانوں میں اس مخطوطے کے سراغ میں لگ گئے۔ جوئندہ یابندہ۔ جنوری ۱۹۵۵ء میں ٹیوبن گن یونیورسٹی لائبریری کے نہ خانۂ ظلمات میں اس چشمۂ آبِ حیاتِ ہندوستان کا سراغ نکالنے میں کامیاب ہو گئے۔ اپریل ۱۹۵۶ء میں جب وہ ہندوستان واپس آئے تو کربل کتھا کا عکس ان کے ساتھ تھا۔

ڈاکٹر عبدالحق اور دوسرے حضرات نے دکن کے بیش بہا نادر مخطوطات دریافت کر کے شائع کئے اور اس طرح اُردو ادب کی تاریخ میں کئی صدیوں کا اضافہ کر دیا لیکن شمالی ہند کے ادب میں آج تک مخطوطہ کربل کتھا کے برابر اہم کوئی دریافت نہیں ہوئی۔ اس طرح ڈاکٹر مختار الدین احمد بلاشبہ اردو کے بہت بڑے محسن ہیں۔ موصوف مخطوطے کا عکس تو لے آئے لیکن اسے شائع نہ کیا۔ شائع کرنا تو درکنار اس پر ایک مضمون بھی نہ لکھا۔ ہاں نجی بات چیت میں ضرور کچھ لوگوں سے اس بازیافتِ غیر مترقبہ کا ذکر کیا۔

ع نہاں کے ماند آں رازے کزو سازند محفلہا

چند سال بعد ڈاکٹر خواجہ احمد فاروقی جرمن گئے تو وہ بھی اس گنجِ گراں مایہ کا عکس لے آئے اور انہوں نے ۱۹۶۱ء میں اس کو چھاپ دیا۔ اس کے بعد بھی ڈاکٹر مختار الدین نے اپنا نسخہ شائع نہ کیا۔ آخر مالک رام صاحب کے اشتراک سے انہوں نے اکتوبر ۱۹۶۵ء میں کربل کتھا شائع کی۔ ادارت اس خوبی سے کی گئی ہے کہ باید و شاید۔ محض ایک نسخے کی بنا پر کسی متن کو پڑھنے میں جو دشواریاں آتی ہیں ان سے وہی حضرات واقف ہیں جنھیں مخطوطوں کا کچھ تجربہ ہے لیکن اس کے باوجود کربل کتھا اس صحت اور دیدہ زیبی سے شائع ہوئی ہے کہ دیر آید درست آید کا اطلاق ایسے ہی کارناموں پر ہوتا ہے۔

---

۵۵ "تاریخ ادب اُردو" از ڈاکٹر زور صفحہ ۳۵ ۔ ۵۶ داستانِ "تاریخ اردو" طبع دوم صفحہ ۵۰

"اٹھ کر بعد ادائے فرض کے دو رکعت شکر بجالایا۔ یہ مصنف یوں کہتا ہے کہ یہ گوہرِ گراں بہا، ذکرِ خواب کہ بہ تائید بحرِ رحمتِ الٰہی کہ موصوفِ اُمید سے سلکِ عبارت میں منسلک ہوا...... ومعہذا تہمت برجناب حضرت امام حسین باعثِ کفر ہے۔ اگرچہ مجھ سا نالائق روسیاہ اس مظہر سبحانی کے دیدارِ مطلع انوار کو دیکھنے کی طاقت کہاں رکھتا تھا لیکن اس کے فضلِ خاص اور فیوضِ عام سے بعید نہیں

شاہاں چہ عجب گر بنوازند گدا را

یہ رسالہ مسعود اوپر بارہ مجلس اور ایک خاتمہ کے ہے۔"

(نسخۂ کریم الدین بحوالۂ اردو نثر کا آغاز ص ۳۶۳)

"اٹھ کر بعد ادائے فرض کے دو رکعت شکر ایں موہبتِ عظمیٰ بجا لاکہا سے فضلی اشارت ہے یہ اشارات غیبی سے اور بشارت ہے بشارات لاریبی سے۔ چاہیے کہ خاطر فاطر اپنی کو من کل الوجوہ سب امورِ دینی سے مہجور کرکے بیچ حاصل کرنے اس دولتِ اخروی اور سعادتِ سرمدی و عبادات ابدی کے بدل و جان مشغول ہووے اور حضرت ابا عبداللہ الحسین علیہ الصلوٰۃ والسلام آگے مقبول والسلام علیٰ من اتبع الھدیٰ۔

قطعہ

.. ..

.. ..

لیکن اوپر ضمیر ارباب فضل اور اصحاب دانش کے مبین اور مبرہن ہو جیو کہ یہ گوہر گراں بہا ذکر خواب کہ بتائید بحرِ رحمت الٰہی موصوفِ امید سے سلکِ عبارت میں منسلک ہوا ...... ومع ہذا تہمت بر جناب حضرت ابا عبداللہ الحسین علیہ الصلوٰۃ والسلام باعثِ کفر ہے خلاف۔ اگرچہ مجھ سا نالائق روسیاہ اس مظہر سبحانی کے دیدہ مطلع انوار دیکھنے کی لیاقت کہاں رکھتا تھا لیکن اس فضلِ خاص اور فیضِ عام سے کیا بعید۔

شاہاں چہ عجب گر بنوازند گدا را"

اس کے بعد مطبوعہ کربل کتھا میں چار سطریں ہیں جو نسخۂ کریم الدین میں غیر حاضر ہیں۔ اس کے آگے.....

"اما یہ مجموعۂ محمودہ اور یہ رسالۂ مسعودہ مشتمل ہے اوپر ایک مقدمہ اور بارہ مجلس اور ایک خاتمے کے۔"

(مطبوعہ کربل کتھا ص ۴۰-۴۱)

کریم الدین نے فضلی کے سلسلے میں لکھا ہے[1]

---

[1] طبقاتِ شعرائے ہند ص ۷۵ بحوالۂ مقدمہ کربل کتھا ص ۱۳

"اس نے ایک کتاب 'دہ مجلس' اردو زبان میں قدما کے محاورات پر لکھی ہے۔ وہ خود کہتا ہے کہ ان ایام میں میری عمر بائیس برس کی تھی۔ اس کتاب کا نام اس نے کربل کتھا رکھا ہے۔"

کربل کتھا کے متن میں[1] اس کا نام محض کربل کتھا درج ہے 'دہ مجلس' کہیں نہیں۔ اس پر مرتبین کو اعتراض[2] ہے۔

"کتاب کا صحیح نام کربل کتھا ہے نہ کہ 'دہ مجلس'۔ کریم الدین نے اس کا نام 'دہ مجلس' اپنی طرف سے لکھا اور غلط لکھا۔"

کریم الدین کے اس صریح بیان "اس کتاب کا نام اس نے کربل کتھا رکھا ہے" کے بعد یہ اعتراض مناسب نہیں معلوم ہوتا۔ کریم الدین کے مندرجہ بیان میں کتاب 'دہ مجلس' کی جگہ کتاب 'دہ مجلس' زیادہ قرینِ قیاس ہے یعنی کریم الدین کا یہ مطلب نہیں کہ کتاب نام 'دہ مجلس' ہے بلکہ کتاب کا موضوع 'دہ مجلس' ہے۔ اس زمانے میں روضۃ الشہدا کے مضامین کو 'دہ مجلس' کا عام رواج تھا کیونکہ عشرۂ محرم میں روزانہ ایک مجلس ہوتی تھی اس لئے اس موضوع کا نام روضہ کی طرح 'دہ مجلس' بھی پڑ گیا چنانچہ فضلی سے پیشتر فارسی روضۃ الشہدا کے کئی خلاصے 'دہ مجلس' کے نام سے ملتے ہیں۔ دراصل غلط فہمی محمد حسین آزاد کو ہوئی کہ انہوں نے آبِ حیات میں کتاب کا نام محض 'دہ مجلس' درج کیا کربل کتھا نہیں اور آبِ حیات میں جو کچھ لکھا گیا وہ نقشِ دوام بن کر قبولِ عام پا گیا۔

کریم الدین کے مندرجہ بالا اقتباس میں کربل کتھا کی تصنیف کے وقت فضلی کی عمر کا تعین ۲۲ برس کیا گیا ہے جبکہ فضلی نے لکھا[3]

"ابتدائے سنِ رشد و تمیز سے تا اب کہ سنِ عزیز اس کے نے حدودِ عشرین سے دو تین منزل تجاوز کیا ہے۔

اس پر مرتبین[4] معترض ہیں۔

"کریم الدین نے عمر ۲۲ برس لکھی ہے ..... تعین بے بنیاد ہے۔"

یہ اعتراض بھی کچھ زیادہ سخت گیری ہے کیونکہ فضلی نے اپنی عمر ۲۲ - ۲۳ سال لکھی ہے اور کریم الدین نے محض ۲۲ سال لکھا ہے۔ کوئی بڑا فرق نہیں۔

کربل کتھا کی تاریخ خود مصنف کے قول کے مطابق ۱۱۴۵ھ ہے جو ۳۳ - ۱۷۳۲ء کے مطابق ہے۔ نہ معلوم کیوں شعبۂ اردو[5] دہلی یونیورسٹی نے اس کی تاریخ ۱۷۴۱ء لکھی ہے۔

فضلی کے حالات کا واحد ماخذ اس کی کربل کتھا ہے۔ تعجب ہے کہ کریم الدین کے علاوہ کسی قدیم اہلِ قلم نے فضلی اور اس کے ترجمے کا کوئی ذکر نہیں کیا۔ میر، قائم اور میر حسن وغیرہ کا ہم عصر تھا لیکن اس سے کوئی بطور شاعر بھی واقف نہیں۔ اس زمانے میں تو اردو نثر بھی ایک اعجوبہ سمجھی جاتی تھی لیکن پھر بھی کسی نے اس کی طرف گوشۂ چشم نہ کیا جس کے معنی یہی ہیں کہ اس کتاب کو قابلِ اعتنا نہ سمجھا گیا۔

---

[1] مطبوعہ کربل کتھا ص ۴۷؛ [2] مقدمہ کربل کتھا ص ۱۵؛ [3] کربل کتھا ص ۳۶؛ [4] ایضاً مقدمہ ص ۱۷ فٹ نوٹ؛
[5] شعبۂ اردو دہلی یونیورسٹی میں پنڈت نہرو کی آمد۔ ہماری زبان یکم مئی ۱۹۶۱ء ص ۸؛

فضلی نے یہ ترجمہ محمد شاہی دہلی کے نواب شرف علی کے اہلِ خانہ کے لئے کیا ہے۔ فضلی نے شرف علی کے لئے نواب بابا، ام اور نبلہ گاہ کے الفاظ استعمال کئے ہیں جس سے کربل کتھا کے مرتبین نے بجا طور پر یہ نتیجہ نکالا ہے کہ یہ فضلی کے والد تھے۔ ڈاکٹر رفیعہ سلطانہ نے طبقاتِ شعرائے ہند کے مخطوطہ مملوکہ شمس اللہ قادری سے استفادہ کیا ہے۔ انہوں نے مخطوطے سے کربل کتھا کا جو دیباچہ نقل کیا ہے اس کا پہلا جملہ[۵۰] یہ ہے۔

"اس کتاب کا سبب تالیف یہ ہے کہ قبلۂ حقیقی اور کعبۂ تحقیقی میرے والدِ نواب مستطاب معلّے القاب اعلیٰ نواب بابا ام نواب شرف علی خان سلمہ ...."

مطبوعہ کربل کتھا میں ان جملوں کے متن میں کافی اختلاف ہے۔ معلوم نہیں کہ طبقاتِ شعرا مطبوعہ میں لفظ 'والد' ہے کہ نہیں بہرحال اس کی بنا پر کربل کتھا کی اشاعت سے بہت پہلے ڈاکٹر رفیعہ سلطانہ[۵۱] لکھ دیا تھا کہ فضلی نواب شرف علی خاں کے بیٹے تھے۔

مرتبین کو مقدمے کی طباعت کے بعد پروفیسر مسعود حسن رضوی سے کچھ مفید معلومات حاصل ہوئیں جو کتاب کے آخر میں 'استدراک' کے تحت درج ہیں۔ فضلی کے ایک چھوٹے بھائی کرم علی تھے جو فضلی کے انتقال کے بعد تک زندہ رہے۔ فضلی کا انتقال شاہ عالم کے سفرِ بنگال سے پہلے ہو چکا تھا۔ پروفیسر رضوی کے پاس کرم علی کے کئی اردو مرثیے اور فضلی کا ایک اردو مرثیہ ہے۔ یہ معلوم نہ ہو سکا کہ فضلی کا وہ مرثیہ کربل کتھا میں شامل ہے کہ نہیں۔

گارساں دتاسی کی تاریخِ ادبیاتِ ہندوستانی کے پہلے ایڈیشن کی جلد اوّل ۱۸۳۹ء میں شائع ہوئی۔ کریم الدین اور فیلن نے طبقاتِ شعرائے ہند کی بنا اسی پر رکھی ہے جیسا کہ تذکرے کے سرورق پر صراحت کر دی گئی ہے۔ دتاسی نے اپنی تاریخ کا دوسرا اضافہ شدہ ایڈیشن ۱۸۷۰ء میں شائع کیا۔ اب کی بار اس نے طبقاتِ شعرا سے استفادہ کیا جیسا کہ اس نے مقدمے[۵۲] میں صراحت کی ہے۔ معلوم نہیں نقشِ اوّل میں بھی یہ ذکر ہے کہ نہیں۔ اگر ہو تو یہ بہت اہم بات ہوگی کیونکہ اس طرح کربل کتھا کو پہلی بار متعارف کرنے کا سہرا کریم الدین کے سر نہیں دتاسی کے سر ہوگا۔ چونکہ یہ قطعاً قرینِ قیاس نہیں کہ دتاسی نے کربل کتھا دیکھی ہوگی اس لئے میرا خیال ہے کہ دتاسی نے ۱۸۷۰ء کے ایڈیشن میں کریم الدین کے تذکرے سے اخذ کر کے ترجمۂ فضلی کا اضافہ کیا۔ دتاسی اردو ادب کا خادم اور محسن ہے لیکن خرابی یہ ہے کہ وہ اردو کے علاقے سے اتنی دور بیٹھے بیٹھے سنی سنائی لکھتا ہے جس کی وجہ سے اس کی تصانیف میں متعدد اغلاط بار پا گئے ہیں۔ کربل کتھا کے بارے[۵۳] میں لکھتا ہے۔

"فورٹ ولیم میں ظاہرا اس کا قلمی نسخہ تھا حیدری کی گل مغفرت کا نہیں۔ فضلی نے یہ کتاب شرف علی کی ماں کے لئے لکھی تھی۔ اشپرنگر کے پاس اس کا ایک قلمی نسخہ تھا اور یہ دہلی میں ۱۸۴۸ء میں طبع ہوئی ہے۔ فضلی شیعی

---

۵۰ مقدمہ ص ۱۹ ؛ ۵۱ اردو نثر کا آغاز اور ارتقا ص ۳۵۹ ؛ ۵۲ ایضاً ص ۳۵۴ ؛

۵۳ بحوالہ بازیافت از ڈاکٹر محمود الٰہی ص ۴۴۔ جموں میں اردو کتابوں کا اتنا قحط ہے کہ کوئی بھی مضمون لکھتے وقت قدم قدم پر قلت کا احساس ہوتا ہے ؛ ۵۴ تاریخ جلد اول ص ۵۰۸ - ۵۰۷ بحوالہ اردو نثر کا آغاز ص ۳۵۶ ؛

تھے۔ انھوں نے اس کتاب کے علاوہ بہت سے مراثی۔ مناقب اور مدحِ ائمہ اور اماموں کی مدح لکھی۔

قاضی عبدالودود[۵۱] نے اس اندراج کی غلط بیانیوں پر تنقید کی ہے۔ یہ یقینی ہے کہ فورٹ ولیم میں اس کتاب کا کوئی مخطوطہ نہ ہوگا ورنہ گل کرسٹ یا کسی اور بیانکہ کی نظر اس پر ضرور پڑ جاتی۔ فضلی نے یہ کتاب شرف علی کی ماں کے لئے نہیں بلکہ اہل خانہ کے لئے لکھی تھی۔ نشۂ اولیٰ میں اس کی طباعت کا کوئی سوال نہیں اور جہاں تک علم ہے فضلی نے اس کتاب کے علاوہ اور کوئی مراثی و مناقب وغیرہ نہیں لکھے۔ کریم الدین[۵۲] کربل کتھا کے سلسلے میں لکھتا ہے۔

"مصنف کا مذہب شیعہ ہے۔ اس نے مرثیہ اور مناقب اور مدحِ ائمہ میں بہت شعر کہے ہیں۔"

دتاسی کے مندرجہ اقتباس کے آخری دو جملوں اور کریم الدین کے ان جملوں کی مطابقت ظاہر ہے۔ کریم الدین کا مطلب تھا کہ فضلی نے کربل کتھا میں مرثیہ اور مناقب اور مدحِ ائمہ میں شعر کہے ہیں۔ دتاسی کو غلط فہمی ہوئی کہ فضلی نے کربل کتھا سے ہٹ کر یہ تصانیف کی ہیں۔

جیسا کہ آگے درج کیا جائے گا کربل کتھا کی زبان پر دکنی اثرات بھی ہیں۔ اسی سے بعض حضرات کو مصنف کے دکنی الاصل ہونے کا شبہ ہوا۔

احسن مارہروی[۵۳] لکھتے ہیں:

"اس لحاظ سے کہ ۱۱۶۷ھ میں فضلی نے دوبارہ اپنے ترجمے کی اصلاح کی ہے اور اس گمان پر کہ شاہ فضل اللہ فضلی حنفی و نقشبندی کے سوا دوسرے فضلی کا پتا نہیں ملتا حسبِ تحریر مذکورہ 'محبوب الزمن' مذکور کی وفات ۱۱۸۴ھ میں بعید از قیاس نہیں سمجھی گئی۔"

احسن مارہروی کی اس غلط فہمی پر کئی مورخین نے اشارہ کیا ہے۔ فضلی نے جب خود اپنا نام فضل علی لکھا ہے تو وہ فضل اللہ نہیں ہو سکتا۔ کربل کتھا کا مصنف مذہب اثنا عشری سے ہے۔ اس نے تو اپنی کتاب کی تاریخ ہی۔ ؏

شیعوں کی نجات کا مظہر

سے نکالی ہے پھر اسے ایک سنّی بزرگ سے کیوں خلط ملط کیا جائے۔

کربل کتھا کی زبان پر مقدمہ نگاروں نے بڑی تفصیل سے نظر ڈالی ہے اور اس پر پنجابی اور دکنی کے اثرات کی نشان دہی کی ہے لیکن چند صورتوں میں انہوں نے جن الفاظ یا خصوصیات کو پنجابی یا دکنی سے مختص کیا ہے وہ محض انھیں زبانوں تک محدود نہیں۔ دو الفاظ کھلیان (مقدمہ ص ۳۵) اور (چوٹے یعنی ٹپکنا (مقدمہ ص ۳۶) کی پنجابی سے کوئی تخصیص نہیں۔ خرمن کے معنوں میں کھلیان سے ہر اردو داں واقف ہے اور چوئے مغربی یوپی میں عام طور سے بولا جاتا ہے۔

---

۵۱ رہ مجلس فضلی از قاضی عبدالودود مطبوعہ معاصر جلد ۴ شمارہ ۴ بحوالہ اردو نثر کا آغاز و ارتقا ص ۳۵۹ ؛ ۵۲ اردو نثر کا آغاز و ارتقا ص ۳۵۶

۵۳ تاریخِ نثرِ اردو ص ۷۰ بحوالہ اردو نثر کا آغاز و ارتقا ص ۳۵۴

دکنی کے اثرات کے سلسلے میں ذیل کی مثالیں مشکوک ہیں ۔

(الف) کوں اور سوں (مقدمہ ص ۳۸) دکنی ہی نہیں شمالی ہند کی ابتدائی شاعری میں بھی رائج تھے ۔

مثالِ بحر موجیں مارتا ہے   کیا ہے جس نے اس جگ سوں کنارا   (حاتم)

دیکھ سرو چمن ترے قد کوں   خجل ہے پا بہ گل ہے بے بہے   (حاتم)

آخری مصرع میں خجل بہ سکونِ اوسط نظم کیا گیا ہے ۔ فضلی نے سوں سیتی اور سے تینوں کا استعمال کیا ہے سیتی محض نظم میں آتے ہیں اور یہ ضرورتِ شعری کی وجہ سے ہے کیونکہ نظم میں حسب موقع سوں اور سے بھی باندھتے ہیں ۔ نثر میں عموماً سے اور کبھی کبھی سوں کا استعمال کیا ہے ۔ کوں کی بجائے کو کا استعمال نہایت شاذ ہے ۔ دو ایک جگہ نظم میں ضرورتِ قافیہ سے کوں کی بجائے کو باندھا ہے ۔

واسطے کے گردِ تب تصدق ہو   چاشت تھوڑی سے لوہو رو   ص ۲۱۰

ہائے ماں بھائیوں سے دور پڑے بے وطن ہو   یہ خبر کون دے شبیر سے اب وارث کو   ص ۱۲۹

(ب) جمع کی حالت میں "وں" یا "ں" کی جگہ "اں" کا اضافہ بھی دکنی سے مخصوص نہیں ۔ پنجابی اور ہریانی میں یہ عام ہے ۔ یہ ہے کہ یوپی میں سہارن پور تک اں والی جمع مثلاً آنکھاں بولتے ہیں ۔ شمالی ہند کی قدیم اردو میں جمع کا یہ طریقہ عام تھا ۔ دو شعر ملاحظہ ہوں ۔

حق میں عاشق کے تجھ لباں کا بچن   قند ہے نے شکر ہے شکر ہے   حاتم

پیار کرنے کا جو خوباں ہم پہ رکھتے ہیں گناہ   ان سے بھی تو پوچھیے تم اتنے کیوں پیارے ہوئے   میر

ڈاکٹر نور الحسن ہاشمی[2] اس دور کی دہلوی زبان کی اس خصوصیت کی طرف اشارہ کرتے ہیں ۔

"ندا کی حالت میں اور حروفِ مفرد کے ساتھ الفاظ کی فارسی جمع لاتے تھے ۔ مثلاً اے بتو کے بجائے اے بتاں ۔ اسی طرح بتاں کا عاشق ۔ آوارگاں کو"

مرتبین نے کربل کتھا کی زبان پر دکنی نحو کے سب سے نمایاں اثر کی طرف اشارہ نہیں کیا ۔ یہ ہے حالتِ فاعلی میں نے کا حذف اور فعل کی جنس اور تعداد کا مفعول کی بجائے فاعل کے مطابق ہونا ۔ مثالیں متعدد ہیں :-

حضرت فرمائے ص ۲۵۸	حضرت کہے ص ۱۳۵
اسی شمشیر کوں زہر کے پانی میں بجھائے ص ۹۰	ایک مرتبہ بقولِ زہر شہد میں ملا امامِ مظلوم کوں کھلائی ص ۹۵
اسی لوہے کوں زہر کے پانی میں بجھائے ہیں ص ۹۸	اور خبر کو دیکھ پانی نوش کئے ۔ ص ۱۰۰
ایک چشمہ پانی کا دیکھے ۔ ص ۱۲۲	اور اپنا خونِ جگر کھائی ص ۱۲۳
خیمے میں سدھارا اس کی ماں شہربانو کوں کہے ص ۱۸۹	گیسو دونوں کے ملا کر باندھا اور باہر نکل کنگھی پنے پاس رکھا ص ۱۲۵

آخری مثال میں کنگھی کو مذکر نہیں باندھا ہے بلکہ فعل کی جنس فاعل کے مطابق رکھی ہے ۔ مقدمہ نگاروں نے تذکیر و تانیث کے خلفشار کی جو مثالیں

---

[1] مقدمہ ص ۳۸ ؛ [2] ولی کا دبستانِ شاعری طبع دوم ص ۳۸۳

مثلاً یہیں ان میں سے کم ازکم دو کی تاویل اسی طرح کی جا سکتی ہے۔

قبول کیا او رقتل علی پر کمر باندھا ص ۸۳ — قبول کیا اور سوگند کھایا ص ۱۱

فعل کی جنس اور تعداد کا یہ انداز خاص دکنی ہے۔ اسے دیکھ کر گمان ہوتا ہے کہ کہیں فضلی کا بچپن دکن میں تو نہیں گزرا اور بعد میں یہ شمالی ہند چلا آیا ہو۔ شمالی ہند کا باشندہ ہوتے ہوئے بسرے ایک آدھ بار اس طرح بول سکتا ہے مثلاً ع

ہو گئا نیں تیں شہا سنے گائیں — گلزار نسیم

لیکن بار بار اس انداز میں بولنا اور لکھنا اسی سے ممکن ہے جس نے عمر کا کچھ نہ کچھ حصہ دکن میں گزارا ہو۔ کربل کتھا میں شمالی ہند کے عام انداز پر "نے" کا استعمال کر کے فعل کو فاعل کی بجائے مفعول کے مطابق استعمال کرنے کی مثالیں بھی ملتی ہیں گو نسبتاً کم

تب حضرت نے فرمایا ص ۴۵ — مسلم نے کوٹھے سے تلے نظر کی ص ۱۱۹

فاطمہ نے صبر کیا ص ۷۲ — شیث لعین نے شمشیر چلائی ص ۸۶

حضرت نے سر سجدے سے اٹھایا ۸۶ — دونیں ورودان نے تلوار چلائی ۸۶

مشدد الفاظ کی تسہیل دکنی میں بہت عام ہے۔ شمالی ہند کی قدیم اُردو میں اس کا بھی رواج نہیں لیکن فضلی کی شاعری میں اس کی مثالیں ملتی ہیں

ع اس مجلس اول بیچ نبی کا وصال ہے ص ۵۹

ع سکینہ کے سینے جیو سے نہ ہاتھ اٹھاتا ہے ص ۲۷۳

ع بچی بچاری کا اب مفت جان جاتا ہے ص ۲۷۳

ع اسے سنبھے کر اپنے بابا سیتی بات ص ۱۸۳

لفظ کے درمیان آنے والی نون اعلان کو اس طرح مغنون کر دینا کہ تقطیع میں حذف ہو جائے دکنی کا خاصہ ہے۔ فضلی کے یہاں اس کی جو مثالیں ہیں:

ع شمر کاٹا اب خنجر کے گھاؤ سوں

ع کون اوّل منزل اس کو پہنچا وسے رکھ پُشت

(فعولن فعولن فعولن فعولن) کون کی ن حذف ہو گئی ہے

نظم میں متحرک حروف کو ساکن کر دینا بھی دکنی میں عام ہے۔ فضلی نے بھی ایسا کیا ہے۔

یہ کہہ کے گِل پڑی اور زمیں پہ لوٹ گئی کہ نہ آج جدا ہوؤں گی میں باپ سیتی ص ۲۷۲

ع عورتیں ایک پل بیچ کر وندے — فرشتوں کو کر دیں گمراہ راہ سے ۹۴

ع پالی اٹھارہ برس بیچ اکبر کوں تس کا کاٹے سر ۱۹۳

ع تو تب لگ تو ماس اُس کا گل اتر جاوے ۲۲۴

مرتبین نے استدراکات (ص ۳۲۳) میں اس مصرع کو غیر موزوں کہا ہے لیکن اتر کی ت کو ساکن پڑھا جائے تو مصرع موز

ہو جانے گا اور فضلی کے لئے یہ اُتنا دہ روی خلافِ معمول نہیں۔

ساکن حرف کو متحرک کرنے کی مثالیں بھی ملتی ہیں :

ع ہر حرف جس کا گویا برچھیوں کی بھال ہے ص ۲۴۲

اس قسم کی لفظی آزادیاں شمالی ہند کی شاعری میں شاذ ہیں۔ شمالی میں شاہ حاتم نے زبان کی اصلاح کی اور ان بے راہ رویوں کو روکا لیکن فضلی چونکہ بہت خام قسم کا شاعر ہے اس لئے اس نے یہ عجز روا رکھے ہیں۔ شعروں میں ہائے ہوز کو وہ اس طرح دباتا ہے کہ انھیں موزوں پڑھنا مشکل ہو جاتا ہے۔ "تاریخ" کے مصرع

ع پیہاں نامش ہم بہ نیکی باد

میں ہم کی ہ گر رہی ہے۔ اور دیکھیے :

دل نہ رکھتا تھا طاقت بارِ فراق	یہ دل ہے اے شاہ سنگِ خارہ نہیں	ص ۱۸۵
صبر کرنا تجھ جدائی بیچ ہائے	سخت مشکل ہے گی لیکن چارہ نہیں	

اس قطعے کی بحر ہے ع فاعلاتن فاعلاتن فاعلن۔ پہلا مصرع تو بہر حال غیر موزوں ہے۔
دوسرے مصرع میں ہے۔ نہیں اور چوتھے مصرع میں نہیں کی ہ گرا دیجیے تبھی مصرع موزوں ہوں گے۔

ہم کو لڑائی دشمن بد دیں کی عادت ہے اور باغیوں سے جنگ ہماری سعادت ہے۔ ص ۲۳۲

ع دو جگ گر ہوئیں کاغذ ہوئیں دریا مداد ص ۲۵

استدراکات (ص ۱۴۱۳) میں مرتبین لکھتے ہیں کہ

"مصرع ناموزوں ہے۔ 'گر' حذف کر دینے سے موزوں ہو جائے گا۔"

یہ مصرع جس نظم کا جزو ہے اس کا وزن فعولن فعولن فعولن فعول ہے اس مصرع سے 'گر' بھی حذف کر دیا جائے تو بھی دوسرے ہوئیں کو ہوں پڑھنا ہوگا تاکہ اس لفظ میں ہ کے بعد کے تمام حروف کو گرا کر موزوں پڑھا جا سکے۔ اگر اسی نہج پر پہلی ہوئیں کو بھی ہوں پڑھا جائے تو گر کے حذف کی قطعاً ضرورت نہیں رہتی۔

مرثیوں میں زبان اور شاعری کے اصولوں کی پابندی سختی سے نہیں ہوتی تھی اسی لئے بگڑا شاعر مرثیہ گو کی کہاوت رائج ہو گئی تھی لیکن فضلی کچھ زیادہ ہی بگڑا معلوم ہوتا ہے۔ ان کی شاعری کی زبان و بندش کافی پوچ اور پھسپھسی ہے۔ ہاں شدتِ جذبات میں کلام نہیں۔ نثر کے بیچ بیچ بڑی تعداد میں مرثیے اور نوحے لکھے ہیں جو رقت و تاثر میں بھر پور ہیں۔ ان کی وجہ سے اردو مرثیہ گویوں کی تاریخ میں فضلی کو یقیناً جگہ دینی ہوگی۔ کربل کتھا کے تمام طویل مرثیے مربّع کی شکل میں ہیں۔ مختصر پاروں میں کہیں کہیں مثنوی یا قطعہ بھی دکھائی دے جاتا ہے۔

فضلی کا زمانہ شمالی ہند میں شاعری کا دورِ اوّل ہے۔ اس وقت تک نثر تو درکنار شاعری میں بھی اردو زبان غیر متعین حالت میں تھی۔ کربل کتھا کی تصنیف سے چوتھائی صدی بعد شاہ حاتم نے دیوان زادہ مرتب کیا اور اس میں اصلاح زبان کے کچھ اصول مرتب کیے ہی

وجہ ہے کہ فضلی کی نظم و نثر میں ایک ہی لفظ کی قدیم و جدید دونوں شکلیں ملتی ہیں۔ نثر میں یہ پہلی کوشش تھی۔ اگر شمالی ہند میں اس سے پہلے کوئی نثر لکھی گئی ہو تو وہ ہمارے سامنے موجود نہیں اور غالباً فضلی کے سامنے بھی موجود نہ تھی اسی لئے انھیں اردو ترجمہ کرتے وقت بڑا تامل تھا۔ مجبوراً انہوں نے اردو نثر کو فارسی کے ڈھنگ پر ڈھال دیا۔ ان کی نثر میں نہ صرف عربیت اور فارسیت کی بہتات ہے بلکہ عبارت آرائی، رنگینی اور قافیہ پیمائی کی بھی کوشش ہے۔ دیباچے کی ابتدا یوں کرتے ہیں۔

"حمدِ بے غایت اور ثنائے بے نہایت شایستہ و سزاوار اس کبریائے واجب الوجود کو ں کہ بزرگی صفاتِ کمال اس کی کی درکِ افہام سے مبرا ہے اور لآلیِ حمد و جوہرِ ثنا تحفہ وار شایاں اس شاہِ عالی بارگاہ کو ں کہ کمال صفاتِ جلال اس کے کا احاطۂ اوہام سے معرا۔ عقل عقلاؤں کی درک کرنے حقیقت ذات اور صفات اس کی سے بیچ مضیقِ عجز و قصور کے اور فہم بلغاؤں کے پاؤں نے بلاغت اور فصاحت اعجازِ کلام مجید اس کے سے بیچ مقامِ حیرت و فتور کے ذاتِ پاک اس کی بیچ ہر جہت کے بہ حقیقت موجود ہے۔"

اور سببِ تالیف کے یہ جملے تو مشہور ہی ہیں:

"ولہذا پیش ازیں کوئی اس صفت کا نہیں ہوا مخترع اور اب لگ ترجمۂ فارسی بہ عبارتِ ہندی نہیں ہوتے مستمع۔ پس اس اندیشۂ عمیق میں سر بہ گریبانِ تفکر ڈال دریائے اندوہ تحیر میں غوطہ کھایا اور بیابانِ تامل اور تدبر میں سرگشتہ ہوا لیکن راہ کنہہ مقصود کی نہ پائی۔ ناگاہ نسیمِ عنایتِ الٰہی گلشنِ افکار پہ اہتزاز میں آ یہ بات آئینۂ خاطر میں مونھ دکھلائی" ص ۳۸ ۳۸

قافیے کی خاطر جملے کی نحوی ساخت مجروح کرنے سے بھی گریز نہیں کرتے۔ استعاروں کی افراط سے رنگینی بھی پیدا کرتے ہیں۔ اس اندازِ نگارش کا سلسلہ سودا کے دیباچۂ دیوان اور تحسین کی نو طرزِ مرصع سے ہوتا ہوا فسانۂ عجائب سے مل جاتا ہے۔ ابتدائی مصنفین کی یہ اکھڑی اکھڑی اور ناہموار نثر تراش و خراش کے بعد فسانۂ عجائب کی نثرِ معلا ہو جاتی ہے۔ فضلی نے مضاف مضاف الیہ کے ترجموں میں جگہ جگہ اردو کے برعکس فارسی ترتیب روا رکھی ہے مثلاً

گنجائش اس کی ص ۵۰

وعدہ ہمارا ص ۴۸

بزرگی صفاتِ کمال اس کی کی ۔ کمال صفات جمال اس کے کا ص ۱۹

قائم رکھ حکم ہماروں کو ۵۴

گردن میری سے ۶۳

لیکن یہ فارسیت زدگی یہ ترصیع و تصنع۔ نثر کی یہ غیر فطری ترتیب کتاب کے شروع ہی میں ہے۔ جیوں جیوں وہ آگے بڑھتے ہیں انھیں اردو نثر کی مشق ہوتی جاتی ہے اور روانی و صفائی بڑھتی جاتی ہے۔ ممکن ہے وہ دقیق رنگین طرز کو مرجح سمجھتے ہوں لیکن آگے چل کر تھک گئے ہوں اور نباہ نہ پاتے ہوں۔ بہر حال خوش قسمتی سے کربل کتھا کا غالب رنگ مندرجہ بالا نہیں بلکہ اکثر متن کی عبارت

ایسی صاف ستھری ہے۔

"تاریخ طبری میں لکھا ہے کہ حضرت ابھی اذان میں تھے کہ شیث لعین نے دروانِ ملعون کو کہا آہم دونوں تلوار چلا دیں اگر ایک سے خطا ہووے تو دوسرے کی لگے اور ابنِ مجم کولکہا توں اندر قدم دھر۔" ص ۸۶

"غلام نے کہا اے خواجہ مجھے ان کے مارنے کی قدرت نہیں۔ حارث لعین نے کہا اگر توں ان کوں نہ مارے میں تجھے ماروں غلام کہا جب لگ توں مجھے مارے میں ہی تیرا سر اُتاردوں۔ ملعون نے ہاتھ لنبا کر غلام کے بال پکڑے۔ غلام نے ڈاڑھی اس بدبخت کی پکڑ اینچی اور چاہا کہ شمشیر مارے۔ ملعون نے قوت کر غلام کے ہاتھ سے تلوار چھنا لی تب غلام نے اپنی شمشیر اینچ حملہ کیا۔" ص ۱۲۶

اس طرح کربل کتھا میں دو اسالیب ہیں دقیق اور سادہ۔ آزاد نے آبِ حیات میں کربل کتھا کے جو چند جملے درج کئے تھے وہ دقیق رنگین تھے جس کی وجہ سے اسے کربل کتھا کا عام رنگ سمجھ لیا گیا حالانکہ یہ صحیح نہیں۔ کربل کتھا کے کافی حصے میں وہ نثر ہے جو واقعہ نگاری اور مکالمے کے ڈھب کی ہے۔ میرے نزدیک فضلی کا طرۂ فخر یہی حصے ہیں۔ عربی فارسی سے گراں بار عبارت نہیں۔ لیکن چونکہ کربل کتھا سے اس کے زمانے میں یا اس کے ایک صدی بعد تک کوئی اہلِ قلم شناسا نہیں اس لئے اردو نثر کے ارتقا پر اس کارنامے کا کوئی اثر نہیں پڑا۔

سندھ اور ایران کے تعلقات[1]

(سیاسی اور ثقافتی)

سید حسام الدین راشدی

سندھ جو اس وقت مملکتِ پاکستان کا ایک اہم ترین جزو ہے، مجھے یقین ہے کہ اس سے ---- اس کی قدامت اور اس کے شاندار تمدنی اور علمی ماضی کی وجہ سے ---- کوئی پڑھا لکھا غیر واقف نہیں ہے۔ موہن جو دڑو کی اس قدیم سرزمین اور ایران کے درمیان ظہورِ تاریخ سے ہی گہرے روابط کے آثار پائے جاتے ہیں۔ تاریخی کھنڈرات سے کشف شدہ چیزیں، سماجی اور تجارتی تعلقات کا پتہ دیتی ہیں۔ قدیم دارالسلطنت بہمن آباد ساسانی ساخت کا ارنی کوٹ، جو دیوارِ چین کا چھوٹا سا نمونہ ہے[2]، یا نوحصے تاریخی قصبے بہمن کے نام سے اس بات کی شہادت آج بھی موجود ہے کہ ہمارے سیاسی روابط کے نقوش زمانہ قدیم سے ہی کس قدر گہرے ہیں علاوہ ازیں بہرام گور اور شنگل کا واقعہ[3]، سندھ پر بہرام گور کے اثرات اور سندھ سے ہزاروں "لولیاں شوخ شیریں کار"[4] کا ایران جانا، کس کو معلوم نہیں ہے۔ فردوسی کے یہ اشعار کس نے نہیں پڑھے ہوں گے :۔

بنزدیک شنگل فرستاد کس ! چنیں گفت: اے شاہِ فریاد رس

ازاں لولیاں برگزیں دہ ہزار ! نرومادہ برزخم بربط سوار

کہ استادہ برزخم دستان بود ! درآواز او، رامش جاں بود!

(۲)

اسلام کے بعد ایران اور سندھ کے باہمی روابط اتنے گہرے اور اس طرح مرتب رہے ہیں کہ چودہ سو برس میں کبھی یہ سلسلہ ٹوٹنے نہیں پایا۔ سیاسی ہو یا ثقافتی، فرہنگی ہو یا فنی، بہرحال کسی نہ کسی روپ اور ڈھنگ میں یہ روابط ہر دور اور ہر سمے میں قائم اور مستحکم رہے ہیں۔

ان روابط کی تاریخ کو، تعلقات کے گوناگوں صورتِ حال، اور کثرتِ مواد اور وسیع واقعات کی بنا پر میں کہاں سے شروع کروں، کن کن عنوانوں کے تحت بیان کروں، اور پھر کہاں تک بیان کروں، میرے لیے واقعی حیران کن بات ہے :

سرایں رشتہ ندانم، ز کجا بکشایم

داستان طویل اور وقت قلیل ہے۔ لہٰذا یہاں پر میں اس حکایتِ شیریں کا فقط ایک مختصر ساخاکہ پیش کرنے پر اکتفا کروں گا۔

آپ سب جانتے ہیں کہ سندھ میں اسلام ایران کے ذریعہ پہنچا۔ اگرچہ تاریخی راستوں اور راہوں کے ذریعے ہمارے درمیان تجارتی آمدورفت قدیم سے موجود تھی[5] لیکن شیراز سے محمد بن قاسم کے ساتھ ایرانی لشکری جب سندھ میں وارد ہوئے تو ان عمومی روابط نے مذہبی رشتہ کی صورت اختیار کی اور عربوں کے ساتھ ساتھ ایرانیوں کی بستیاں اور نوآبادیاں از سرِ نو سندھ میں آباد ہو گئیں ---- سیستان کے مرکز طاہر زدالعفن

---

[1] یہ مقالہ ستمبر ۱۹۶۶ کو ایران شناسوں کی بین الاقوامی کانفرنس (تہران) میں پڑھا گیا۔

۱۰۰-۲۰۶ھ) یا یعقوب بن لیث صفار (۲۶۵-۲۴۷ء) کے زمانے میں سندھ میں ایرانی عمال اور سپاہیوں کے آنے جانے کے واضح آثار تاریخ میں مل جاتے ہیں[۸]

عرب عہد تسلط میں جہاں عربی زبان کو سیاسی بنا پر سندھ میں قدم جمانے کے مواقع ملے، وہاں یہ فطری امر ہے کہ تجارتی تعلقات اور آنے جانے والے قافلوں[۹] یا ان ایرانیوں کی وجہ سے جو عربوں کے ساتھ آبس گئے۔ ایرانی اثرات کے ساتھ ساتھ ایرانی زبان کو بھی یہاں متعارف ہونے کے مواقع ملے ہوں گے[۱۰] اگرچہ عرب جغرافیہ نویسوں نے اس بات کو اپنے خیال میں غیر اہم سمجھ کر بیان کرنے سے گریز کیا ہے۔ لیکن اس کی وجہ ظاہر ہے۔ ایران اور ایرانی زبان اس وقت محکوم تھی۔ اس کے اثرات کا وضاحت سے ذکر نہ کرنا، کوئی غیر معمولی بات نہیں تھی۔

سندھ کی فارسی زبان سے آشنائی اور اس سے لگاؤ اگر پہلے سے پیدا شدہ نہیں تھا تو عربی زبان کے تسلط ختم ہو جانے کے بعد، فارسی زبان کا بعد کے ادوار میں اس کی جگہ لے لینا کس طرح ممکن تھا۔

(۳)

عربوں سے زمامِ حکومت ۔۔ تھوڑے سے عرصہ کی طوائف الملوکی کے بعد —— سندھ کے ایک مقامی قبیلے نے لے لی۔ جو "سومرہ" خاندان کے نام سے تاریخ میں مشہور ہے، ان کے زمانے میں قرامطہ کا اقتدار[۱۱] اس بات کا پتہ دیتا ہے کہ اس دور کا ایرانی فکر، اثرات سندھ پر زیادہ قوی ہو گئے تھے، محمود نے جب ملتان (۴۰۱ھ) اور منصورہ (۴۱۶ھ)، محکوم کیا تو ظاہری طور پر قرامطہ[۱۲] ہی کے وجود کو شرعی جواز کے لیے استعمال کیا تھا۔

محمود کے متواتر حملوں اور اس کے سندھ اور پنجاب پر حکومت قائم کرنے کی وجہ سے سندھ میں ایرانی اثرات اور اس کے فرہنگ میں ایک تازگی پیدا ہو گئی۔ اس دور کے بہت سے فارسی شعراء نے سندھ کو اپنے اشعار میں مختلف صورتوں سے یاد کیا ہے، جو سندھ اور اس میں رہنے والوں سے ان کی گہری واقفیت اور دلچسپی کا پتہ دیتا ہے۔ رفیعی (وفات قبل ۴۰۸ھ)، فرخی (وفات ۴۲۹ھ)، عنصری (وفات ۴۳۱ھ)، قطران تبریزی (وفات بعد ۴۶۶ھ)، ناصر خسرو (وفات ۴۸۱ھ)، مسعود سعد سلمان (وفات ۵۱۵ھ)، عسجدی مروزی (۵۱۴ھ)، امیر معزی (وفات ۵۱۸-۲۱ھ) اور مختار غزنوی (وفات ۵۲۵ھ) کے اشعار[۱۲] اس سلسلے میں مطالعہ کرنے کے قابل ہیں۔

غزنوی اثرات کے دور میں فارسی شعراء اور مصنفین کی آمد و رفت نے سندھ کے اندر جو کچھ پیدا کیا، ہمیں افسوس ہے کہ زمانے کے دست برد نے سارے وہ آثار کچھ اس طرح مٹا دیے کہ آج ہم ان علمی یادگاروں میں سے کوئی چیز پیش نہیں کر سکتے۔ بہرحال یہ تو ہم اندازہ لگا سکتے ہیں کہ ملتان اور منصورہ پر تسلط کی وجہ سے علمی تخلیقات لازماً ہوئی ہوں گی۔

(۴)

غزنویوں کے دور (۴۰۱-۴۴۱ھ) کے علمی اثاثے غائب ہو جانے کا ہم کیوں افسوس کریں، جبکہ ہمارے یہاں اس دور کے بعد ناصرالدین قباچہ کے عہد (۶۰۷-۶۲۵ھ) کا علمی ذخیرہ بھی محفوظ نہ رہ سکا۔

ناصرالدین اور اس کے علم پرور وزیر عین الملک ماہرو کی معارف نوازیوں نے تاتاریوں کی غارت گری اور خونریزی سے ترکِ وطن کر کے یہاں آئے ہوئے کئی اصحابِ علم و فضل اور نامی شعراء کو اپنے دربار میں لا کر جمع کر دیا تھا۔[۱۳]

مولانا قطب الدین کاشانی، قاضی شرف الدین اصفہانی، سید الشعرا تاج الفضلا معز القدما شمس الدین محمد بلخی، مفخر الشعرا ضیاء الدین سجزی، منہاج سراج قاضی (۶۴۳ھ)، سدید الدین عوفی (۶۱۰ھ)، 'بغروش' شاعر، اور فضلی ملتانی کے وہ چند نام ہیں جو ہم تک اتفاق سے محفوظ رہ گئے ہیں۔ جن کا نام اور کلام حذف گیا وہ نہ جانے کتنے ہوں گے جو اس دربار اور دور سے متعلق تھے۔

'جامع الحکایات'، 'الفرج بعد الشدۃ' کا ترجمہ، 'طبقات ناصری' کی تالیف کا آغاز اور 'چچ نامہ' (۶۱۳ھ) اسی عہدِ زریں کی وہ علمی یادگاریں ہیں جو خوش بختی کی وجہ سے دست بردِ زمانہ سے بچ کر ہم تک پہنچی ہیں۔

'چچ نامہ' کا فارسی مترجم سندھ کے ایک عالم مولانا کمال الدین اسمٰعیل کے بیٹے — جن سے ان کو 'فتح نامہ' کا عربی متن ملا — لکھتا ہے کہ: وہ فارسی کے علوم و فنون میں بے نظیر تھے[۱۷] — یہ بزرگ الور کا تھا۔ جو شہر سندھ کے سابق بادشاہوں کا دار السلطنت تھا۔

محمد بن علی کے اس قول سے سندھ میں فارسی علوم کی تدریج کا اندازہ کیا جا سکتا ہے — یہ فارسی مترجم خود بھی شاعر تھا؛ 'چچ نامہ' میں بھی اس کے اشعار موجود ہیں[۱۸]

یہ عجیب اتفاق نیز افتخار کی بات ہے کہ فارسی شعرا کا سب سے پہلا تذکرہ، جس کو 'دیوان' کہا گیا ہے[۱۹]، سرزمین سندھ میں ترتیب پایا اور پھر مدت سے قدیم ترین تذکرہ 'لب الالباب' کی تکمیل کا شرف بھی سندھ ہی کو حاصل رہا۔

اس دور کے فارسی شاعری کے نمونے ہمیں 'لب الالباب' میں ملتے ہیں — خود عوفی کا وہ قصیدہ جو قلعہ بکھر کی فتح پر اس نے لکھا۔ ہمارے نزدیک ایک قیمتی ادبی نشان ہے[۲۰]

بہر حال یہ سب علمی آثار اور نوادر غزنوی عہد کے بعد کی کچھ چیزیں ہیں۔ جو کچھ ضائع ہوا اس کا نقصان نہ فقط سندھ کے لیے بلکہ فارسی ادب کی تاریخ کے لیے ایک ابدی خسارہ کی حیثیت رکھتا ہے۔

شیخ بہاؤ الدین ذکریا ملتانی (وفات ۶۶۶ھ)[۲۱] اس دور کے جید صوفی اور صاحب حال و قال بزرگ تھے، ان کے پاس سماع کا دور تھا جس میں زیادہ تر فارسی کے اشعار پڑھے جاتے تھے۔ چنانچہ ایک مرتبہ اس شعر نے شیخ کو عرصہ تک وجد کی کیفیت میں بے حال رکھا:

مستان کہ شراب ناب خوردند

از پہلوئے خود کباب خوردند[۲۲]

اس شیخ بہاؤ الدین ذکریا کے پاس فخر الدین عراقی (۶۸۸ھ) وارد ہوا اور ان کی غزل جس کا مطلع ہے:

نخستیں بادہ کاندر جام کردند!

ز چشم مست ساقی وام کردند!

اور اس مطلع والی غزل:

در کوئے خرابات، کسے را کہ نیاز است

ہشیاری و مستیش، ہمہ عین نماز است

یہاں کی یادگار ہیں۔ [23]

مرتبے شیخ عثمان قلندر لعل شہباز، جس کی خانقاہ سندھ کے تاریخی شہر سیوستان میں آج تک مرجع خلائق ہے، اسی کے دور میں جبکہ اس کا بیٹا خان شہید (۶۸۳ھ - ۶۶۸)، ملتان کا عامل تھا [10]، مرتبے سندھ پہنچا۔ بہت سی فارسی غزلیں اسی شیخ عثمان مرندی (متوفی ۶۵۰ھ) سے منسوب ہیں۔ [24]

یہ یاد رہنا چاہیے کہ جلال الدین خوارزم شاہ (۶۱۷ - ۶۱۸ھ) کی آمد اور سندھ میں سال بھر تک رہنا، اور نواح دیبل میں جامع مسجد بنا جانا زیر بحث دور کے آغاز کا اہم سیاسی واقع ہے۔

—— ۵ ——

تغلقوں کے سندھ پہ پہلے (۷۵۲ھ - ۱۳۵۱ء) سے شروع ہوتے ہیں۔ جبکہ یہاں سومرہ خاندان کی جگہ پر سمہ خانوادہ حکمران ہو چکا تھا۔

اس دور میں سندھ میں فارسی شعرگوئی کے مقامی طور پر رواج پانے کے آثار پائے جاتے ہیں۔ اس سلسلہ میں ہمارے پاس اس فارسی شعر کا ایک مصرع ثبوت کے لیے موجود ہے جو سندھی نژاد والیٔ سندھ نے فیروز تغلق کے سامنے پڑھا تھا۔

شاہ بخشندہ توئی بندہ شرمندہ منم [25]

اس دور سے متعلق ملتان کے حاکم عین الملک ماہرو کے مکاتیب کا مجموعہ "منشآت ماہرو" کے نام سے موجود ہے، جو اس بات کا ثبوت ہے کہ اس دور میں فارسی کو سرکاری زبان کی حیثیت حاصل تھی اور سندھ کے سلسلے میں نوشت وخواند کے لیے بھی فارسی ہی سے کام لیا جاتا تھا —— اس مجموعہ میں سندھ کے حکمران کے نام جو خطوط ہیں وہ اس بات کی شہادت دیتے ہیں۔ [26]

سندھ کے اندر یہ بھی رواج اسی زمانے میں پایا جاتا ہے کہ لوگ اپنے بزرگوں کے مقابر پر فارسی کے کتبے اور اشعار کندہ کر کے لگاتے تھے چنانچہ حاجی ترابی کا کتبہ (۷۲۱ھ) [27] اور محمد تغلق کی عارضی قبر پر سیوہن کے کتبے [28] اس کی گواہی دیتے ہیں۔

برصغیر ہند و پاک میں کلام مجید کے دو فارسی ترجمے بھی پہلے سندھ میں ہی ہوئے ہیں، جن میں سے مخدوم جہانیاں جہاں گشت (متوفی ۷۸۵ھ) کا ترجمہ [29] اس زیر بحث دور کی یادگار ہے اور دوسرا ترجمہ، اگر شہاب الدین دولت آبادی کی تفسیر "بحر مواج" کو تفسیر کی حیثیت تک رکھا جائے، نویں صدی ہجری میں مخدوم نوح ہالائی کا کیا ہوا ہے۔ فارسی ترجمہ ہے جو ہند و پاک کے تمام فارسی تراجم سے مقدم تر ہے [30]

اگرچہ موضوع سے متعلق نہیں۔ لیکن ایک عجیب اتفاق کا یہاں ذکر کر دینا دلچسپ ہونے کی وجہ سے میرے خیال میں گراں نہ گزرنا چاہیے۔ وہ عجیب اتفاق یہ ہے کہ کلام مجید کا پہلا ترجمہ جو کسی بھی غیر زبان میں ہوا، وہ بھی سندھ ہی میں اور یہاں کی زبان میں ہوا ہے [31]

—— ۶ ——

---

[10] اسی زمانے میں خان شہید نے شیخ سعدی کو بھی دعوت بھیج دی تھی۔ دیکھئے حواشی

آٹھویں صدی ہجری میں یا اس کے بعد ہمیں بہت سے شرفا اور علمی خانوادے ایسے ملتے ہیں، جنہوں نے ایران کو چھوڑ کر سندھ میں مستقل سکونت اختیار کر لی۔ جن کی بود و باش، مجالس اور صحبتوں کی وجہ سے سندھ میں فارسی زبان کی ترویج اور اشاعت کو بڑی تقویت حاصل ہوئی۔

اس سلسلہ میں شیراز کے انجوی سادات کی ایک شاخ کے مورث سید محمدؒ کا نام لیا جا سکتا ہے جو ۷۸۶ھ میں شیراز سے منتقل ہو کر سندھ میں آگئے تھے — خاندان کی تاریخی کتابوں سے معلوم ہوتا ہے کہ حافظ شیرازی اسی سید محمدؒ کا بے حد معتقد تھا، اور اس نے بھی ہی ترکِ وطن کیا تھا، لیکن قندھار میں پہنچنے کے بعد سید صاحب نے اسے باصرار واپس کر دیا — تاریخ میں ہے کہ: حافظ گریہ میکرد و میرفت[٣١]۔

اس دور میں دارالسلطنت ٹھٹھہ کے اندر خواہ سندھ کے دوسرے بڑے بڑے شہروں میں کثرت سے مدارس موجود تھے[٣٢] جن میں عربی کے ساتھ ساتھ فارسی کتابیں بھی پڑھائی جاتی رہی ہوں گی۔

— (٧) —

خراسان کا آخری تیموری سلطان شاہ حسین بایقرا (۹۱۲-۸۶۳ھ) اور سندھ کے والی جام نظام الدین (۸۶۶-۹۱۴ھ) نہ فقط معاصر تھے بلکہ ہم ذوق بھی تھے۔ معارف نوازی اور ہنر پروری میں دوش بدوش تھے۔ جس کی وجہ سے ہرات اور ٹھٹھہ ایک ہی وقت میں شعراء اور علماء کے مرجع بنے ہوئے تھے[٣٣] اور مابین مشابہت کا یہ بھی ایک عجیب اتفاق ہے کہ جس وقت تیموریوں کی اس آخری سلطنت کی بساط الٹی تو عین اسی وقت سندھ کی سمہ سلطنت کا چراغ بھی گل ہو گیا۔

آزاد سندھی حکومت کا یہ آخری تاجدار جام نظام الدین نہ فقط علم دوست اور ہنر پرور تھا بلکہ خود بھی فارسی کا شاعر تھا۔ یہ رباعی اسی کی ہے :-

اے آں کہ، ترا نظام الدین می خوانند — تو مفتخری، ترا چنیں می خوانند
گر در رہِ دین، از تو خطائے افتد! — شک نیست کہ ترا، کافر یقین می خوانند

مولانا عبدالعزیز ابہری اپنے خاندان کو ساتھ لے کر اسی دور میں سندھ آ کر مستقل طور پر مقیم ہو گیا[٣٤] اور علوم کی نشر و اشاعت کے لیے ایک بڑے مدرسے کی بنا ڈالی۔ علامہ جلال الدین دوانی (م ۹۰۸ھ) نے بھی اسی سلطان کی معارف پروریوں کا شہرہ سن کر یہاں آنا چاہا تھا۔ لیکن ان کے دو شاگرد میر شمس اور میر معین سلطان نظام الدین سے زادِ راہ لے کر جب تک وہاں پہنچے، اس سے پہلے علامہ دوانی دوسری دنیا کا سفر اختیار کر چکا تھا[٣٥]۔

۹۰۱ھ میں مشہد مقدس سے سید یعقوب اور سید اسحاق تشریف لائے جن کا خاندان ساداتِ مشہدی کے نام سے ٹھٹھہ میں اس وقت تک چلا آ رہا ہے[٣٦]۔ مشہدیوں کا دوسرا خانوادہ جو دو بھائیوں سید احمد و سید محمدؒ فرزندان سید محمدؒ عابد مشہدی پر مشتمل تھا ۹۰۶ھ میں منتقل ہو کر آیا[٣٧]۔

مکلی کے قبرستان میں خواجہ شرف الدین شیرازی کی قبر بھی اس دور کی یادگار ہے۔ جس پر یہ کتبہ موجود ہے :-

وفات مرحوم الواصل الی رحمۃ اللہ
خواجہ شرف الدین شیرازی
فی تاریخ شہر جمادی الاول ۹۱۱ ھ

یہ بزرگ بھی انہی آنے والوں میں سے ایک ہے۔ جس کو سلطان نظام الدین کی معارف پروریاں ایران سے سندھ کھینچ لائی

ٹھٹھ میں مغلواڑہ اسی سلطان کی یادگار ہے۔ یہ محلہ اس لیے سرکاری خرچ سے بنایا گیا تھا کہ ایران سے آنے والے شرفاء اور علماء آسانی و آرام کے ساتھ آہستہ آہستہ یہاں بس جائیں۔ یہ یاد رکھنا چاہیئے کہ اس دور میں ایرانیوں کے لیے مغل اور ولایت زاد کے الفاظ استعمال کیے جاتے تھے۔ مغل لفظ غالباً اس لیے ایرانیوں کے لیے مشہور ہو گیا تھا کہ اس دور میں ایران کے مختلف حصے تیموری مغلوں کے قبضے میں تھے۔

دسویں صدی ہجری کی ابتدا جس طرح ایران کے لیے ہلاکت اور انتشار کا باعث تھی۔ اسی طرح سندھ کے لیے بھی اس صدی کی ابتدا مستقبل کے مستقل سیاسی نحوست کا باعث بن گئی۔ ایران میں تیموریوں کا چراغ بجھنے لگا تھا۔ شیبانی، صفوی اور بابر کی قوتیں جدا جدا حصوں میں ایک دوسرے سے برسرِ پیکار تھیں۔ یہاں سندھ میں سلطان نظام الدین کے انتقال نے خاندانی نزاع کا وہ سلسلہ پیدا کیا جس نے سندھ کی آزاد سلطنت کی جڑیں اکھاڑ کے رکھ دیں۔

ایران شاہ اسماعیل صفوی (۹۰۶ - ۹۳۰ ھ) کے ذریعے جلد ہی ایک مستقل خاندان کے تحت نہ صرف انتشار اور طوائف الملوکی کی ہلاکت سے بچ گیا۔ بلکہ از سرِ نو آزادی حاصل کر کے اپنے تمام منتشر اجزاء کو پھر سے جمع کر کے مستقل سلطنت کی بنیادیں استوار کر کے صحیح راستہ پر گامزن ہو گیا ــــ لیکن سندھ کی حالت درست نہ ہو سکی کیونکہ تین چار افراد پر مشتمل ارغون خاندان، جو سلطنتِ ہرات کی طرف سے قندہار، کابل، بست اور زمین داور پر نیابت کر رہا تھا، وہ بابر کے قندہار اور کابل پر قبضہ کرنے کے بعد سندھ کی اس خانہ جنگی سے فائدہ اٹھا کر فوراً سندھ پر قابض ہو گیا۔

ابھی خانہ جنگی چل ہی رہی تھی کہ ہرات کے تیموری سلطنت کا آوارہ گرد شہزادہ بدیع الزمان[٤١] سندھ میں آ کر جام نظام الدین کے جانشین جام فیروز کے پاس پناہ گزین ہوا (۹۱۸ - ۹۱۹ ھ) لیکن پھر جلد ہی یہاں سے ترکی کی طرف نکل گیا۔

(۸)

کہا جاتا ہے کہ تصویر کے دو رُخ ہوتے ہیں۔ ارغونی تسلط کی تصویر کا سیاسی رُخ، جس کی تاریخ (۹۲۷ ھ) "خرابی سند" سے نکلتی ہے،[٤٢][٤٣] بلاشبہ تاریک نہیں بلکہ تاریک تر رہا۔ لیکن دوسرا رُخ جو خالص علمی اور فرہنگی تھا وہ روشن بلکہ منور تھا۔

سندھ اگرچہ فارسی زبان کو گزشتہ ادوار میں ہی درباری اور فرہنگی زبان بنا چکا تھا، لیکن اس خالص فارسی گو خاندان کے تسلط کے بعد، زبان اور ایران سے ہمارے روابط نہ فقط اور گہرے بلکہ زیادہ استوار ہو گئے ــ شیراز، مشہد، سبزوار اور دیگر ایرانی شہروں سے سینکڑوں روحانی اور علمی خانوادے منتقل ہو کر سندھ میں آباد ہو گئے۔ جن کی وجہ سے فارسی اور فارسی تمدن کی گویا ایک پوری دنیا سندھ کے اندر پیدا ہو گئی۔

یہی دور ہے جس میں غیاث الدین منصور دشتکی شیرازی کے خانوادے سے سید شکر اللہ شیرازی[٤٤] سندھ میں چلے آئے جن

خاندان نے سندھ میں کئی ایک جید علماء، فارسی شعراء، اصحاب طریقت اور اصحاب تصنیف کو جنم دیا۔

شیرازی سادات کا دوسرا خاندان سید کمال اور سید جمال نامی دو بھائیوں پر مشتمل اسی سید شکراللہ کی معیت میں ٹھٹھ پہنچا تھا جن کی اولاد سے بھی کئی ایک مشاہیر وجود میں آئے [۴۴]۔

مولانا جامی رح کے دوست اور رفیق روحانی شیخ جلال الدین بایزید پورانی سے ہر وہ پڑھا لکھا بخوبی واقف ہے جس نے "نفحات الانس" پڑھا ہے۔ اسی شیخ جلال الدین پورانی کے نواسے میرک شیخ محمود وغیرہ سندھ میں اسی زیر بحث دور میں تشریف لائے [۴۵] اور دو سو برس تک کا خاندان سندھ میں علماء، شعرا اور مصنفین کو پیدا کرتا رہا۔ سندھ میں یہ خاندان میرکان سبزواری عرب شاہی کے نام سے بھی مشہور رہا ہے، اور پورانی بھی کہلاتا ہے۔

میر غیاث الدین محمد معروف، سلطان رضائی عرضی سبزواری صاحب، "حبیب السیر" یعنی خواند امیر کا نواسہ تھا [۴۶]۔ یہ بھی اپنے اہل و عیال کو لے کر اسی دور میں منتقل ہو کر آ گیا تھا۔ اس کے سندھی اخلاف نے بھی سندھ کے اندر فارسی کے بہت سے پائدار علمی نقوش چھوڑے ہیں۔ یہاں یہ بات ذہن میں رہنی چاہیے کہ صاحب "حبیب السیر" کے تعلقات ارغون خاندان سے بہت گہرے اور دوستانہ تھے۔ خواند خود بھی یہاں آیا تھا۔ لیکن پھر ہندوستان جا کر رہا جہاں ان کی وفات ہوئی [۴۷]۔

مولانا مصلح الدین لاری [۴۸]، مولانا عبدالخالق گیلانی [۴۹]، مولانا یار محمد تاری ہروی [۵۰] اور مولانا یونس سمرقندی [۵۱] بھی اسی دور میں آنے اور بسنے والوں میں سے ہیں اور حیدر کلوچ بھی اسی دور میں سندھ میں آ کر بسا اور یہیں انتقال کیا [۵۲]۔

شاہ جہانگیر ہاشمی کرمانی کی مثنوی "مظہر الآثار" (۹۴۰ھ) [۵۳]، فخری ہروی کا تذکرہ "روضۃ السلاطین" (۹۴۰ھ) [۵۴]، اور فن شاعری میں "صنائع الحسن" [۵۵] اور خواتین شعراء کا تذکرہ "جواہر العجائب" [۵۶] یا قاضی دتے پورانی [۵۷] اور "آداب المریدین" [۵۸] اسی دور کی، جلال کی اولاد پر ذکر کیے ہوئے خانوادوں کی چند علمی یادگاریں ہیں۔

یہ بات یاد رکھنی چاہیے کہ "روضۃ السلاطین" فارسی شعراء کے تذکروں کے سلسلے میں دوسرا قدیم ترین تذکرہ ہے جو سندھ میں لکھا گیا۔ اسی طرح فخری ہروی کا "جواہر العجائب" غالباً پہلا تذکرہ ہے جو خاص خواتین شاعرات کے سلسلے میں لکھا گیا ہے۔

ہند کے مغل بادشاہ ہمایوں کا ایران میں جا کر پناہ گزین ہونا اس دور کا اہم ترین سیاسی واقعہ ہے۔ اس سلسلے میں یہ یاد رکھنا چاہیے کہ وہ شاہ حسن ارغون ہی تھا جس نے سندھ میں (۴۷-۹۵۰ھ) ہمایوں کے پاؤں ٹکنے نہیں دیے، اور وہ اپنی تمام تر کوششوں میں ناکام ہونے کے بعد دوسرا چارہ نہ پا کر ایران کی طرف "صراط مستقیم" (۹۵۰ھ) [۵۹] سے روانہ ہوا تھا۔ شاہ طہماسپ صفوی کو ہمایوں نے جو خط لکھا ہے، اس میں ان مصائب کی طرف، جو شاہ حسن ارغون کی سیاست کاری کی بنا پر ان کو پہنچے تھے، ان الفاظ میں اشارہ کیا ہے:

"از فضائے سواد اعظم ہند، بتنگنائے اقلیم سندھ، رسیدہ شدہ"

بگذشت از سرما آنچہ گذشت

چہ بدریا و چہ کہسار و چہ دشت [۶۰]

ارغونوں کے بعد (۹۶۲ھ) سندھ کو اس کے دو امرا تقسیم کر کے قابض ہو گئے۔ زیریں سندھ (ٹھٹہ) میرزا عیسیٰ ترخان کے اور بالائی سندھ (بکھر) محمود بکھری کے حصے میں آئے۔

یہ وہی عیسیٰ ترخان ہے جس کے نام پر فخری نے "جواہر العجائب" معنون کیا تھا۔ لیکن جب اکبر ہندوستان میں تخت نشین ہوا ۹۶۳ھ تو اس وقت ایک معمولی امیر کے مقابلے میں دوسرے قوی تر بادشاہ کی دایہ ماہم انگہ کے نام فخری نے اپنے پہلے انتساب کو بدل کر دیا۔

میرزا عیسیٰ اور اس کے جانشینوں (۹۶۲ - ۱۰۰۰ھ) کے تعلقات ایران سے اس طرح مستحکم رہے جس طرح ارغونوں کے عہد میں ہم دیکھ آئے ہیں۔ اس عہد میں بھی کئی ایک ایرانی خانوادے اپنے زاد بوم سے منتقل ہو کر سندھ میں وارد ہوئے۔ سید بدرالدین ماژندرانی[۶۱] اسی دور کے آنے والوں میں سے ہیں۔ تاریخ نگارستان کے مؤلف قاضی احمد غفاری قزوینی اسی زمانے میں سندھ پہنچے اور یہیں انتقال کیا ۹۷۵ھ۔ کاشان سے میر عزّ و ری کا خاندان بھی اسی ترخانی عہد کے اقامت گزینوں میں سے ہے جو آگے چل کر کاشانی سادات کی نسبت سے سندھ میں مشہور ہوا۔[۶۳]

آستانہ قدس سے میرزا عیسیٰ ترخان کی بڑی گہری وابستگی تھی۔ چنانچہ اظہارِ عقیدت کے طور پر اس نے مشہور سندھی مشعلیں خاص اہتمام سے بنوا کر بھیجی تھیں۔ میرزا عیسیٰ اس وقت سیاسی طور پر بھی ایران سے وابستگی کے لیے مجبور تھا۔ وہ سندھ میں ایک طرف اپنے رقیب سلطان محمود (والیِ بکھر) سے بہت خائف تھا، اور دوسری طرف اکبر سے بھی ان کو خطرہ تھا جو کہ نیا نیا، فتوحات کے تازہ جذبوں اور ولولوں کے ساتھ تخت نشین ہوا تھا۔ لہٰذا میرزا کے لیے از بس لازم تھا کہ وہ اپنی ہمسایہ سلطنت بلکہ قوی تر مملکت، یعنی ایران سے روابط پیدا کرے۔ عقیدے کے لحاظ سے وہ کٹر سنی تھا، لیکن مشہد کی طرف اس کا میلان یقیناً بربنائے سیاست تھا۔

محمود بکھری، جس کا نام ہم نے ابھی ابھی لیا ہے، وہ اس وقت کا نہ فقط بے مثل بہادر اور جنگجو امیر تھا بلکہ سیاست اور تدبیر میں اپنی مثال آپ ہی تھا۔ ایران کی طرف میرزا عیسیٰ کا یہ میلان دیکھ کر اس نے بھی اپنے سفرا بھیج کر شاہ طہماسپ صفوی سے اپنے تعلقات استوار کر لیے تھے۔

میر ابو المکارم بن میر غیاث الدین سبزواری، جن کے خاندان کا ذکر اوپر کیا جا چکا ہے۔ محمود بکھری کی طرف سے جاتا رہا اور نزدی بیگ یا حق بردی بیگ ایرانی دربار سے سندھ میں آتا رہا (۹۶۷ھ تا ۹۸۲ھ)۔ شاہ طہماسپ نے نہ فقط اپنی طرف سے محمود بکھری کو 'خان' اور 'سلطان' کا خطاب دیا بلکہ محمود کی درخواست پر اکبر کو بھی خط لکھا کہ محمود کو ان کے دربار سے بھی خان لارخانی (خانخانان) کا خطاب دیا جائے۔ ہندوستانی دربار میں چونکہ ایک وقت میں ایک ہی خانخانان ہوتا تھا اور اس وقت منعم خان اس منصب پر فائز تھا، اس لیے اکبر نے شاہ طہماسپ کو معذرت کا خط لکھا۔[۶۵]

(۱۰)

ارغون و ترخان خاندان یوں صدی تک سندھ پر حکومت کرتا رہا۔ اور سال ۱۰۰۰ھ میں سندھ ہندی مغلوں کی سلطنت کا جز بن گیا۔ جنہوں نے اگلے ڈیڑھ سو برس تک اس پر اپنا تسلط قائم رکھا۔

اس گیارھویں صدی کے اوائل ہی میں جو سفیر ایرانی دربار میں پہنچا، ایک سندھی تھا یعنی اکبر کا مشہور امیر، مورخ اور شاعر میر معصوم بکھری متخلص بہ نامی جو ان کی طرف سے (۱۰۱۲-۱۰۱۱ھ، شاہ عباس کبیر صفوی (۹۸۵ - ۱۰۳۸ھ) کو دربار میں گیا اور اس نے جا کر نہ فقط کامیابی سے سفارت کے فرائض انجام دیے بلکہ ذاتی طور پر بھی ایران کے اندر اپنے مستقل تاریخی اور ادبی نقوش چھوڑے۔ چنانچہ حکیم شفائی اصفہانی (متوفی ۱۰۳۷ھ)[۱۴] محمد رضا فکری اور تقی اوحدی جیسے شعراء کے ساتھ ان کی صحبتوں اور مشاعروں کا ذکر ایران اور سندھ کے ادبی روابط کا ایک مستقل عنوان ہے[۱۵] اور اصفہان کی مسجد علی کا کتبہ[۱۶] اور کاشان و سورچہ کے مابین کاروانسرائے شاہ عباس کا کتبہ[۱۷] یا احمد جام زندہ پیل کے مزار کا کتبہ[۱۸] منجملہ ان دیگر کتبات کے جو میر معصوم نے جگہ جگہ ایران میں نصب کیے، آج بھی موجود ہیں۔ میر معصوم متوفی ۱۰۱۹ھ) فارسی کا بہترین شاعر، تاریخ سندھ (۱۰۰۹ھ) کا مؤلف، صاحب دیوان اور ایک خمسہ کا مصنف ہے۔ طبقات اکبری، خواجہ نظام الدین (۱۰۰۳ھ) نے ان ہی کی تحریک اور کمک (۱۰۰۳ھ) سے لکھی تھی۔[۱۹]

سندھ اور ایران کے درمیان سیاسی روابط کو قائم رکھنے والا اسی دور میں دوسرا سندھی امیر، ترخانی خانوادہ کا آخری جانشین مرزا غازی "وقاری" تھا جس کی شخصیت نہ فقط دلچسپ ہے بلکہ گوناگوں خوبیوں کی وجہ سے بے انتہا دلکش بھی ہے۔ جب ۱۰۱۷ تا ۱۰۲۱ھ) وہ قندھار میں مغلوں کی نیابت کر رہا تھا۔ اس وقت اس کا اپنا ذاتی دربار ان کی غیر معمولی علم پروری اور شخصی جاذبیت کی وجہ سے، ایرانی شعراء سے بھرا ہوا تھا۔ طالب آملی پہلے ان ہی کے دربار کا شاعر تھا جس نے ان کی مدح میں اس طرح کے گرم قصیدے لکھے ہیں۔ ملک الشعراء بننے کے باوجود جہانگیر کو بھی کم نصیب ہوئے۔ شمسائے زریں قلم، مرزا فصیحی ہراتی، ملا شانی تکلو میر الہی اسد آبادی، سحر کاشی۔ محوی اردبیلی، نزمی قوز، میر نعمت اللہ وصلی شیرازی، ملا اسد قصہ خوان، شیدا اصفہانی، ملا مرشدی بروجردی، عتابی تکلو، مولانا صوفی مازندرانی صاحب بتخانہ، سدری یزدی، میر عبدالباقی قصہ خوان، حکیم مغفور گیلانی[۲۰] مرزا کے مدح خوان اور اس کے دامن دولت سے وابستہ رہے۔

مرزا غازی کے تعلقات شاہ عباس کبیر سے بہت گہرے تھے دونوں کے مابین ایلچی نامہ و پیام لایا کرتے تھے۔ مرزا غازی کی طرف سے سید عبداللہ سلطان عریضی سبزواری اس خدمت کو انجام دیتا رہا۔[۲۱]

ابتدا میں تو سیاسی روابط رہے لیکن پھر جلد ہی شاہ اور میرزا کے درمیان تعلقات شخصی پیدا ہو گئے اور وہ اس درجہ بڑھ گئے کہ جہانگیر کی طرح شاہ عباس بھی اپنے خطوط میں مرزا کو "فرزند" سے مخاطب کرنے لگا۔ مرزا غازی نے شاہ عباس کی مدح میں جو قصیدے لکھے ہیں ان میں سے ایک قصیدہ کا ایک ہی شعر ہم تک پہنچا ہے :-

ز زہر مار زماں، داماں بود آنکس
کہ شاہ مہرۂ مدح تو، در دہن گیرد![۲۲]

مرزا رستم صفوی (ف ۱۰۵۱) شاہ اسمعیل کبیر کا پرپوتا تھا۔ ایران سے ترک وطن کر کے جب سندھ میں پہنچا اس وقت (۱۰۰۱ھ) اکبر کا سپہ سالار عبدالرحیم خانخانان اور سندھ کے والی مرزا جانی بیگ ترخان کے درمیان معرکہ آرائی ہو رہی تھی۔ اگرچہ اس سلسلہ کی متعلقہ تاریخوں میں میری نظر سے نہیں گزرا لیکن عالم آرائے عباسی میں ہے کہ ان دونوں کے مابین مرزا رستم صفوی ہی صلح کا باعث بنا۔[۲۳]

مرزا غازی بیگ کے عین جوانی میں وفات (۱۰۲۱ھ) پا جانے کے بعد جب مغلوں نے براہِ راست سندھ پر صوبیدار بھیجنے شروع کیے تو سب سے پہلا صوبیدار یہی مرزا رستم صفوی تھا جو ۱۰۲۲ھ میں ٹھٹہ پہنچا۔ دراصل مرزا رستم کو بھیجنے سے پہلے مرزا غازی بیگ کے ایک عزیز مرزا عیسیٰ ترخان ثانی کو صوبے دار بنانے کی تجویز زیرِ غور آئی۔ لیکن اس کے بھیجنے سے اس لیے پرہیز کیا گیا کہ مبادا وہ قدیم روابط کی بنا پر شاہ عباس کی مدد سے سندھ میں اپنے اجداد کی سند دوبارہ واپس لے لے اور ہندی مغلوں کے ہاتھ سے سندھ نکال لے جائے۔ چند سال پیشتر شاہ عباس کی طرف سے قندھار پر حملہ ہوا تھا جس کی وجہ سے شاہ اور جہانگیر کے درمیان تعلقات کچھ خوشگوار نہیں تھے گو کہ طرفین نے نظر بہ ظاہر نامہ و پیام کا سلسلہ جاری رکھا تھا۔ جہانگیر نے سندھ کے مسئلے میں عافیت اور عاقبت اسی میں سمجھی کہ سندھ سے ایران کے تعلقات کی کاٹ مرزا رستم صفوی کو بھیج کر کرے جو کہ شاہ عباس کا مخالف تھا۔ اور اسی مخالفت کی بناء پر ترکِ وطن کر کے یہاں پہنچا ہوا تھا۔

اس گیارھویں صدی ہجری میں جو مغلوں کے عہد کی صدی ہے، کئی کئی ایرانی شعراء ہند میں پہنچنے سے پیشتر سندھ میں مقیم رہے۔ مثلاً مرزا صائب تبریزی اور اس کا شاگرد ملک تعلیماتی ہندوستان بعد میں پہنچے تھے۔ پہلے سندھ میں قیام پذیر رہے۔ اسی طرح کئی ایک مثالیں سندھ کی ادبی تاریخ میں موجود ہیں۔

محمد سعید سرمد کاشی شہید (۱۰۷۰ھ) اسی دور میں ایران سے ٹھٹہ پہنچا تھا اور کافی عرصہ تک یہاں قیام کیا تھا۔ ٹھٹہ ہی کے ایک پسرِ رعنا نے اسے خرد آگاہی کے حدود سے نکال کر خدا آگاہی کی دنیا میں پہنچایا تھا۔ یہ کوئی ترک بچہ نہیں تھا بلکہ "ہندو پسر" ابی چند تھا جس کے لیے سرمد نے کہا ہے کہ:

خدائے کیست ابی سرمد! درین دیر!
نمی دانم ابی چند است، یا غیر

ایران اور فارسی زبان اور فرہنگ کے اثرات صدیوں کے تواتر کی وجہ سے سندھ میں اس حد تک سرایت کر چکے تھے اور سندھی فطرت کا جزو بن چکے تھے کہ اسی گیارھویں صدی میں جب رضائی ٹھٹوی نے اپنی مثنوی "زیبا نگار" (۱۰۵۳ھ) لکھی تو عشق کا پورا مواد اگرچہ سندھ سے لیا لیکن عاشق و معشوق کے مقامی نام اس لیے بدل دیئے کہ فارسی کی لطیف فطرت ان ناموں کی اجنبیت کی گرانی کو حاصل نہیں ہو سکتی تھی باوجود اس کے کہ، وہ اپنی مادری زبان سندھی کو بہترین اور شیریں قرار دیتا ہے:۔

زبان سندھ شیریں است شیریں!
بجائے خویش رنگین است رنگین!

— — — —

نمی سازم بیاں را سندھی آمیز!
نمایم از زبانِ سندھ پرہیز!

— — — —

ز ملک پارس آدم پر نیاں را!

بیوشانم عروس داستاں را
چو حرف از عاشق و معشوق رانم!
بلفظِ فرس ہر یک را بخوانم
بگویم نام ہر یک تا بدانی
بہ ہنگام کہ این دفتر بخوانی
چو در معشوق حسن و زیب دیدم
پے او نام زیبا برگزیدم

— — — — —

ہماں شہرے کہ می باشد مقامش
بناوم دشہرِ حسن آباد ، نامش
ونگار از بہر عاشق ساختم نام
کہ نقش اوست زیبِ لوحِ ایام ۵۱

(۱۱)

بارھویں صدی ہجری میں سندھ سے مغل تسلط کا خاتمہ ہوا اور سندھی نژاد خاندان جو کلہوڑا کے نام سے مشہور ہے سربرآرائے حکومت ہوا۔ اگرچہ یہ خالص سندھی تھے اور ان کا عہد سندھی زبان و ادب کا عہد زریں کہلاتا ہے اور باوجود اس کے کہ فارسی گو مغلوں سے ابھی ابھی نجات پائی تھی، لیکن فارسی زبان اور فرہنگ کو انہوں نے برابر اپنے سینے سے لگائے رکھا۔ چنانچہ ان کے دور میں سندھ کے اندر نہ صرف فارسی زبان میں تمام علوم پر قابل قدر کتابیں لکھی گئیں بلکہ ایک صاحب دیوان فارسی شاعر ایسے پیدا ہوئے جن کا درجہ اس دور کے ہند میں رہنے والے شعرا سے کسی طرح کم نہیں تھا "تحفۃ الکرام" اور "مقالات الشعرا" وغیرہ اسی دور کی اہم ترین علمی نشانیاں ہیں۔

اس دور کا سب سے اہم سیاسی واقعہ، جس کا ایران سے تعلق ہے - نادر شاہ کی دہلی سے واپسی پر سندھ میں آمد ہے (۱۱۵۲-۱۱۵۳ھ) اس وقت کے حکمران نور محمد (۱۱۶۷-۴۲ھ) نے سالانہ خراج دے کر اپنے سیاسی تعلقات ایران سے استوار کر لیے اور نادری شمشیر کی خون آشامیوں سے اپنے وطن اور اپنے ہم وطنوں کو بچا لیا جو محمد شاہ کی بے دانشی کی وجہ سے، دلّی اور دلّی کے عوام کو بھگتنی پڑی تھی؛

سندھ میں نادر شاہ کی آمد نے مستقل علمی اور ادبی نشانات چھوڑے ہیں۔ علمی نشانات والیٔ سندھ نور محمد کی تصنیف "منشور الوصیت" اور تاریخ شاہ پر کوئی ایک کتابیں ہیں، اور ادب میں وہ موافق اور مخالف تاریخی قطعات اور قصائد ہیں جو نادر شاہ کی آمد پر سندھی شعراء نے کہے ہیں۔ سندھی شعراء نے تلمیح کے طور پر بعض نادر شاہ کو اپنے اشعار میں یاد کیا ہے، مثلاً:

کرد غارت، دہلیٔ دل، آں شہ سہ پیکراں
شورِ غم من، اندر ستم کم تر ز نادر شاہ نیست ۵۲

اسی نادری دور میں سرکاری خواہ غیر سرکاری طور پر ایران کے کئی امیر، عالم اور شاعر سندھ میں وارد ہوئے جن میں سے عاشق صفاہانی، میرزا جعفر شیرازی[۸۶] اور دیگر کئی شعراء اور سعلق کا تذکرہ آتا ہے جن کا ذکر "مقالات الشعراء" اور "تحفۃ الکرام" میں موجود ہے۔ عاشق صفاہانی یہیں سندھ میں فوت ہوا اور گورستان مکلی میں ان کی قبر آج تک موجود ہے۔ شیخ علی حزیں[۸۷] اور ایران کا مشہور مرثیہ گو شاعر ملا مقبل[۸۸] (متوفی در گجرات، ۱۱۵۰ھ) اسی دور میں سندھ پہنچے تھے۔

نادر شاہ نے ۱۰ محرم ۱۱۵۲ھ کو سندھ سے ایران کی طرف مراجعت کی تو چلنے سے پیشتر نور محمد کو "شاہ قلی خان" کا خطاب دیا گیا۔ جس کی تاریخ سندھی دربار کے شاعر نے یوں کہی ہے :-

اے آنکہ توئی بملک دوست قائم

از خوان تو انتظار کند ہر صائم

تا مملکت سندھ شہنشاہیت داد

تاریخ تو شد : شاہ قلی خان دائم[۸۹] (۱۱۵۲ھ)

نادر شاہ جب تک زندہ رہا ہمارے سیاسی تعلقات ایران سے برابر قائم رہے۔ سندھ کے ایلچی اور خود والیٔ سندھ کے دو بیٹے مستقل طور سے نادر شاہ کے قتل (۱۱۶۰ھ) تک ایران میں رہے۔ چنانچہ محمد مراد جب ۱۱۶۴ھ میں واپس سندھ پہنچا تو شعراء نے ان کی آمد پر قصائد اور تاریخیں کہیں، مثلاً :-

بامژدہ رسید خانِ عالی بہ وطن (۱۱۶۰ھ)

بافضل خدا خانِ جوان بخت رسید

از راہِ خراساں بہ وطن باز رسید[۹۰]

شیخ غلام محمد بھی اسی سلسلہ میں بطور ایلچی نادری دربار میں آخر وقت تک رہا[۹۱]۔ میر ابراہیم شاہ حیدر آبادی دوسرا ایلچی تھا جو سندھ سے ایرانی دربار میں بار ہا جاتا رہا[۹۲]۔

والیٔ سندھ میاں نور محمد کلہوڑا کی ایران پرستی کی مستحکم اور مقدس نشانی ایک اور بھی ہے جو آج بھی ہمیں ان ایام کی یاد دلا رہی ہے۔ اور یہ کتب خانہ مشہد کے میوزیم کا وہ عدیم المثال کلام مجید ہے جو اس نے نادر شاہ کی آمد سے پہلے (۱۱۴۸ھ) میں آستانہ قدس میں بھیجا تھا جس کی زیبائش اور آرائش کی مثال شاید ہی دنیا کے کتب خانوں میں ملے۔[۹۳]

— (۱۲) —

تیرھویں صدی ہجری میں سندھ پر دوسرا مقامی خانوادہ حکمران (۱۱۹۰ھ تا ۱۲۵۸ھ) تھا جو "تالپور" کہلاتا ہے۔ خود تال - پور کی لفظی ترکیب ایرانی اور سندھی تعلقات کی ایک نشانی ہے۔ ایران سے اس خانوادے کا تعلق اس حد تک قوی ہو گیا تھا کہ انہوں نے ایران دوستی میں نہ فقط اسے اختیار کیا بلکہ ان کے طور طریق، حکمرانی کے قواعد و ضوابط، رہن سہن، پوشش اور خورد و نوش، خواہ عمارت سازی پر ایرانی اثرات

غالب تھے۔

قاچاری سلاطین سے گہرے روابط ہو گئے تھے۔ وکلا کی آمدرفت اور تحفہ تحائف کا لین دین آخر تک قائم رہا۔ مرزا محمد علی کو ایلچی کے طور پر ۱۲۱۴ھ میں ایران بھیجا گیا جو واپسی کے وقت فتح علی شاہ قاچار کے سفیر مرزا اسمٰعیل کو ہمراہ لیتا آیا۔ ان سفراء کی آمدرفت کی تاریخیں مقامی شعراء کے دواوین میں موجود ہیں [۹۲]۔

سندھ کا مشہور مرثیہ گو شاعر سید ثابت علی ۱۲۱۹ھ میں ایران کی سفارت سے واپس پہنچا تھا جس کی تاریخ میر مائل نے کہی ہے۔ میر غلام محمد ٹھٹھوی سفارت سے ۱۲۲۵ھ میں واپس آیا۔ اس کی آمد کی تاریخ بھی کہی گئی [۹۳]۔

تالپور حکمران خود فارسی کے مصنف اور صاحب دیوان شاعر تھے چنانچہ نظم اور نثر میں ان حکمرانوں نے کثیر تصانیف چھوڑی ہیں۔ ان کا دربار فارسی شعرا اور خاص طور پر ایرانی شعرا سے بھرا رہتا تھا۔ کتب خانے بنانے کا انہیں خاص شوق تھا۔ ہر سلطان اور اہل حرم میں ہر خاتون کا کتب خانہ علیحدہ علیحدہ ہوتا تھا جن میں فارسی کی اہم ترین کتابیں موجود تھیں۔ یہ سب کتابیں، خاص طور پر شاہی کتب خانوں کے لیے، لکھوائی جاتی تھیں اور اکثر کاتب ایرانی ہوتے تھے۔

یہ کتب خانے انگریزوں نے تسلط کرتے وقت (۱۸۴۲ء) لوٹ لیے۔ روس سے پیرس اور لندن سے جرمنی تک مختلف کتب خانوں میں ان کے اجزا موجود ہیں۔ اس وقت بھی جو کچھ کتابیں ہمارے یہاں بچ گئی ہیں، وہ اپنی جگہ پر بیحد قیمتی ہیں۔ زیادہ تر کتابیں ایسے ایرانی کاتبوں کی کتابت شدہ ہیں جو اکثر و بیشتر ایران میں غیر معروف ہیں اور اپنے دور کی تاریخ خطاطان میں یہ کاتب قیمتی اضافہ کا باعث بن سکتے ہیں۔ وصال شیرازی کے لکھے ہوئے کئی کلام مجید موجود ہیں۔ مولانا جامی کا مکمل خمسہ انہی کے اپنے خط سے لکھا ہوا موجود ہے۔ ماضی کے دیگر ہندی سلاطین کے علاوہ اعلیٰ حضرت شہنشاہ آریہ مہر کے دستخط مبارک بھی موجود ہیں۔ جو سندھ کے آخری دار السلطنت حیدرآباد میں ورود مرکب ہمایونی کے موقعہ پر بطور یادگار ثبت فرمائے تھے۔

اس تالپوری دور کی ایک اور بھی یادگار ہمارے پاس ہے اور وہ ہے معاصر شعراء کا تذکرہ جو سید میر حسن الحسینی شیرازی نے 'زبدۃ المعاصرین' [۹۵]، کے نام سے تالپوری سلاطین کے لیے (۱۲۴۰ھ) میں تالیف کیا۔ اس تذکرہ میں زیادہ تر ایسے ایرانی شعراء کا ذکر ملتا ہے، جن سے خود ایران کے علمائے ادب بھی واقف نہ ہوں گے۔

اس کتب خانے میں دیگر قیمتی اسناد جو ایران اور سندھ کے روابط سے تعلق رکھتی ہیں اور ایرانی بادشاہوں کے بھیجے ہوئے تحائف بھی محفوظ ہیں۔

ہم نے اوپر بیان کیا ہے کہ رہن سہن اور عمارت سازی پر ایرانی اثرات غالب تھے۔ اس مماثلت کی ایک آخری نشانی حیدرآباد کے قلعہ میں وہ چھوٹی سی عمارت اب بھی زبوں حالت میں موجود ہے جو اصفہان کی عالی قاپو کی معمولی سی نقل معلوم ہوتی ہے۔

—— (۱۴) ——

تیرھویں صدی کے وسط میں ہندوستان میں پہلے اور بعد میں سندھ میں انگریز کے اور اس کے تسلط کے آثار گہرے ہوتے گئے۔ مسلمان کو اس کا شدید احساس تھا۔ لیکن مسلمان حکمران اس حد تک کمزور ہو چکے تھے۔ اور مغل سلطنت کی وحدت اس قدر ٹوٹ کر چھوٹے چھوٹے ٹکڑوں

لہ کسی باہر کی تازہ دم قوت کا مقابلہ کرنا ان کے لیے ناممکن تھا۔ اس دور کے جرائد، مجلات، کتابیں اور شعراء کے دواوین اس بات
ہے کہ ہند کا ہو خواہ سندھ کا مسلمان، ایران کی طرف نظریں لگائے ہوئے تھا۔ یقین تھا کہ ایران کی کمک انھیں ضرور اس آڑے وقت
ہ گی۔

ندھ کا ایک ہندی شاعر ظہور اللہ نوا جس کے اجداد ساتویں صدی ہجری میں ایران سے ہند میں وارد ہوئے تھے ہند اور سندھ کی اس
ہو کر ایران کی طرف چلا اور وہاں پہنچ کر اس نے 'تاریخ جہانکشائے نادری' کے مؤلف مرزا مہدی کے نواسے میرزا ذکی کے سامنے

تنگ دل، بیمار، جاں برلب، بہ ایران آمدم

اندریں دارالشفار، محتاج درمان آمدم!

ر فتح علی شاہ قاچار (۱۷۹۷ - ۱۸۳۴) کا تھا۔ میرزا ذکی نے شاہی دربار کے شاعر فتح علی خاں صبا تک اس کو پہنچا دیا، اور
سے نوا جب شاہ کے سامنے پیش ہوا تو ہند اور سندھ کی حالت زار پیاس سے ایک دردناک قصیدہ پڑھا جس کی ابتدا ہی اس
ہوتی ہے :-

در ہند از بدگوہران، آفت پدیدار آمدہ!

سبز نخل فتنہا، ظلم و بلا بار آمدہ!

آگے چل کر کہتا ہے کہ :-

احوال ہندوستان زمن، کن گوش اے شاہ زمن

در ہند و سند و ہم دکن، رایت نگونسار آمدہ!

نے قصیدے میں کہا ہے کہ : اے دوستو! جس دن ہمیں پیغامبر یہ خوش خبری لا کر دے گا کہ شاہ ایران ہندوستان کے ارادے
آ پہنچا ہے، اس وقت ہم اس کا منہ شکر سے بھر دیں گے۔

سازد ز قندش پر دھن، گوید چو مُنہی ناگہاں :

یاران! پئے ہندوستان، شاہم بقندہار آمدہ

رحال ایران اور سنٹرل ایشیا کی طرف جانے کی راہ صاف کرنے کی خاطر بہر حال انگریزوں نے یہ ضروری سمجھا کہ پہلے سندھ پر
چنانچہ دہلی پر تسلط (۱۸۵۷ء) کرنے سے ۱۴ برس پیشتر انہوں نے (۱۸۴۳ء) میں سندھ کو محکوم کر لیا۔

ندھ کی آزاد حکومت اور مملکتِ ایران کے تعلقات کی آخری نشانی، ہمارے پاس بطور یادگار کے، وہ لاجواب کلام مجید ہے، جو
آخری آزاد سلطان امیر محمد نصیر خان نے ۱۲۵۸ھ میں آستانہ قدس کے لیے سندھ سے بھیجا تھا جو اب تک وہاں کے میوزیم
ہوا ہے، یہ کلام مجید[۹] اس قرآن کریم سے، جو ایک سو سال پیشتر سندھ سے بھیجا گیا تھا۔ زینت اور زیبائش میں کسی صورت سے

آخری دور کے نویسندۂ بزرگ شاد رواں فرصت شیرازی (۱۲۷۱ - ۱۳۳۹ھ) کا وہ تاریخی قطعہ بھی ہمارے لیے ایک عزیز یادگار ہے جس کو انہوں نے سندھ کے تالپور امیر محمد علی خان کے کہنے پر تصنیف کیا ہے، جبکہ دونوں مقاماتِ مقدسہ کی زیارت کے لیے ہم سفر تھے۔

بزرگ خطۂ ہند و امیرِ کشورِ سند   کہ نام نامیٔ او، محمد علی خاں شد
بزرگواری، کز عقل و دانش و تدبیر   بدہر غیرتِ امثالِ و رشکِ حسّاں شد

پس آنکہ از پیٔ تاریخِ ایں زیارت میر   خرد، بعرصۂ فکر و خیال، پویاں شد
ز بعدِ فرصت آورد سر، پس آنگہ گفت   علی مدد، مددش از علیٔ عمران شد، شد

۱۲۸۹ × ۵ = ۱۲۹۴ھ

بہرحال اگرچہ انگریز کے تسلط کے بعد، سندھ اور ایران کے تعلقات بظاہر ختم ہو گئے۔ لیکن روحانی اور فرہنگی روابط برابر اسی طرح قائم مستحکم اور محکم رہے، جس طرح کہ سینکڑوں سال پہلے سے چلے آ رہے تھے۔

اس وقت سندھ پاکستان کا جزو ہے۔ پاکستان اور ایران کے مراسم نے جو صورت اختیار کی ہے ——— نظر بد دور ——— وہ کسی شرح کے محتاج نہیں ہیں۔

کراچی ۲-۸-۶۶

حواشی

(۱) ۱۶۳ - ۱۴۸، ۱۴۷ ۳۸ pp: 8 &

(۲) رشید۔ ص ۴۳ - ۴۹

(۳) Smith: pp 107 ——— قصص: ص ۱۱۸

(۴) غرر: ص ۵۶۳ - مسعودی: ج ۲، ص ۱۹۱ - ۲۰۰

(۵) E.I: pp ۳۸

(۶) ۱۴-۱۲ Kram: p.p - غرر: ص ۹۲ - مسعودی: ج ۱، ص ۳۴۹

(۷) تاریخ: ص ۱۳۴ - ۱۳۶ - ۲۱۶ - ۲۲۳ - تحل: ج ۳، ص ۳۴۳ - سید۔ ص ۲۴۱

(۸) ایران کے لوگوں اور قافلوں کی آمد و رفت کا ذکر عربوں کی کتابوں میں موجود ہے۔ مثلاً مسعودی (۳۴۶ھ) — "... و بلاد الہند متصلۃ ببلاد خراسان و السند مما یلی للمنصورۃ و الملتان و القوافل المتصلۃ من السند الی خراسان" (ج ۱، ص ۱۵۷) اور ادریسی (۴۹۳ - ۵۶۰ھ) نے لکھا ہے کہ اہل خراسان و ایران بلخ کی بختی نسل نیز سمرقندی نسل اونٹنیوں کے لیے نسل بڑھانے کی غرض سے سندھ کے اونٹ لے جایا کرتے تھے — "و بہا اہل یلتف فیہا اہل خراسان و غیرہم من اہل فارس و اشباہہا النتاج البخت البلخیۃ والنوق السمرقندیہ" (ص ۲۶)۔ اسی طرح ابن بطوطہ (۷۷۴ھ) نے بادام کے

بارے میں لکھا ہے کہ "از خراسان بادام حاردمی کروند، زیرا در اینجا در سند، درخت بادام وجود نداشت۔ شرفا، علما اور شعرا کی آمد و رفت کا حال بھی عربی کتابوں میں ملتا ہے، چنانچہ مقدسی (تالیف ۳۷۵ھ) نے شیراز میں ایک عالم سے ملاقات کی تھی، جو وقت سے سندھ میں مقیم تھے، اور انھوں نے یہاں کے طور طریقے اور حالات مقدسی سے بیان کیے تھے۔ نیز ایک اور فاضل دانشور سے بھی مقدسی کی ملاقات ہوئی تھی، جو ابوالہیثم نیشاپوری کے احباب میں سے تھے، اور انھوں نے سرزمین سندھ کے بہت سے مقامات کو دیکھا تھا۔۔۔ "وسألت رجلا من اہل العلم والحکمۃ وکان بمجلس بشیراز والا ہواز بفقیہ علیم ویعرف بالزہد وقد اقام بتلک البلدان مدۃ مدیدۃ (ص ۴۷۷) ۔۔۔ وکذالک سألت فقیہا آخر من اصحاب ابی الہیثم النیشاپوری وقد وطی تلک النواحی وعرف اسبابہا فصح عندی من قولہا (ص ۴۷۷)

مقدسی ان سفیروں سے بھی ملا تھا جو حکومت منصورہ کی جانب سے عضد الدولہ (۳۳۸ - ۳۷۲) کے دربار میں متعین ہوئے تھے۔۔۔ "رایت رسولہم قد وافی الیٰ ابنہ ونحن بشیراز (ص ۴۸۵)

جس وقت ابن بطوطہ (۷۳۴ھ) میں لہری آئے تھے، تو وہاں انھوں نے شمس الدین محمد شیرازی سے ملاقات کی تھی۔۔۔ "ولقیت بہا الشیخ العابد الزاہد شمس الدین محمد الشیرازی وہو من المعمرین" (ج ۲، ص ۸)

مذکورہ حالات اور تعلقات پر نظر کر کے یقین کیا جا سکتا ہے کہ عربوں کی حکومت کے عہد میں ایران کے اثرات سندھ میں نمایاں تھے۔

(۹) اگرچہ عرب کے جغرافیہ دانوں نے منصورہ میں زبان فارسی کے رواج کا ذکر صریح طور پر نہیں کیا، تاہم انہوں نے مکران اور ملتان کے بارے میں لکھا ہے کہ وہاں کے لوگ فارسی بولتے اور بخوبی سمجھتے تھے، مکران اور سندھ نہ صرف یہ کہ باہم متصل تھے، بلکہ بڑی حد تک، مکران، سرزمین سندھ کا ایک حصہ تھا، اور ملتان اگرچہ اس وقت منصورہ سے الگ ہو چکا تھا، لیکن جغرافیے اور تاریخ کی رو سے سندھ کا ایک حصہ خیال کیا جاتا تھا۔ اصطخری: (وارد ہند ۳۴۰ھ) ۔۔ "ولسان اہل مکران فارسی ومکرانی" (ص ۳۰) ـــ یہ بھی لکھا ہے کہ ان کا لباس تک ایرانی تھا۔ نیز دیکھیے: اصطخری (ص ۱۷۷) ـــ اسی طرح مقدسی (تالیف ۳۷۵ھ) نے ملتان کے بارے میں لکھا ہے: ۔۔۔ "وفارسیتہ مفہومۃ" (ص ۴۸۰)

اگر ملتان اور مکران میں فارسی رائج تھی اور لوگ اس زبان میں بات چیت کرتے تھے تو پھر یہ کس طرح کہہ سکتے ہیں کہ سندھ فارسی زبان سے محروم تھا، جبکہ منصورہ اور دیبل وغیرہ بڑے تجارتی مرکز تھے۔

(۱۰) ER.E: PP ۲۲۲

(۱۱) زین: ص ۷۰ ـــ نیز سندھ اور ملتان کے اسماعیلیوں کے بارے میں دیکھیے: سید: ص ۲۱۵ تا ۲۲۹، ۲۴۱ تا ۲۵۵ ـ فرشتہ: ج ۱، ص ۱۷، ۲۷ ـ کامل: ص ۱۳۲ ـ عنصری نے اس سلسلے میں کہا ہے:

نہ قلعہ ماند کہ نگشاد و نہ سپہ کہ نزد
نہ قرمطی کہ نکشت و نہ گبر نہ کافر دیوان: ص ۱۱۱

(۱۲) دقیقی:
شہ بریرستان و شاہان ہند
گزینش بداوند و شاہان سند دیوان: ص ۸۰

فرخی: (جبکہ وہ محمود کا ہمسفر تھا)

شنیدہ ام کہ فرامرز رستم اندر سند
بکشت مارد بداں فخر کرد پیش تبار — دیوان: ص ۵۳

بسند و ہند کسی نیست ماندہ کاں ارزد
کز آں تو شود آنجا بجنگ یک چاکر — ص ۳۰

زندہ پیلاں کز در دریای سند آوردہ ای
سال دیگر بگزرانی ازلب دریای نیل — ص ۲۲۱

رایت تو سایہ افگندہ است بر دریای سند
کی بود شاہا کہ سایہ افگند بر کوہ شام

سند و ہند ازبت پرستان کرد پاک
رفتہ زیں سو تا بدریای روان — ص ۲۶۳

عنصری:

بسند و ہند زعکس رخ ہزیمتیاں
ہزار خواں نتواں شناختن ز زریر — دیوان: ص ۷۳

بسند و ناحیت ہند شہریاد آں کرد
کجا بمردم خیبر نکردہ بد حیدر! — ص ۱۱۱

ہم اندر ایں مہ کایں حرب کرد ورفت بسند
بحرب کورہ و تارا چو گیر کاں کبر — ص ۱۱۲

قطران:

اگرچہ زاد تو ایں جا وگرچہ جای تو ایدر
بتو ترسانند اندر سند وچین اطفال را مادر — دیوان: ص ۱۴۷

ناصر خسرو:

از پارسی و تازی و از ہندی و از ترک
وز سندی و رومی و زعبری ہمہ یکسر — دیوان: ص ۱۴۴

بپیغمبر عرب یکسر مشرف گشت و فرزاد
زترک و رومی و ہندی و سندی گیلی و دیلم — ص ۲۶۹

بعلم ہندسہ سر بر کشیدی
بسند و ہند و اطراف خراساں — ص ۲۱۳

بسند اندانست گاہم گہ بمغرب

چنیں ہرگز ندید ستم فلاخن — ص، ۴۷۱

من ہمی نازش بآل حیدر و زہرا کنم
تو ہمی نازش بسند و ہند بد گوہر کنی

... ...

بندہ ای را سند بخش پیشکاری را طرانہ
کہتری را بہ زمین خادماں مہتر کنی — ص، ۴۲۳

بخواہد خورد مر پروردگان خویش را گیتی
نخواہد رستن از چنگال او سندی و تہ ہندی — ص، ۴۹۳

چو فضل دین احمد را ز فضل خویش بگشتی
چہ باشد فضل سوی او ترا بہ ہندی و سندی — ص، ۴۹۴

مسعود سعد سلمان:

رایان ہند را و ہزبران سند را
در بیشہا بیاب و بیک جا نثار کن — دیوان: ص، ۴۳۷

عسجدی: (جبکہ سومنات اور سندھ میں محمود کے ساتھ)

تا شاہ خسرواں سفر سومنات کرد
کردار خویش را علم معجزات کرد — دیوان بتصحیح طاہری شہاب

امیر معزی:

بہ زمین ہند و سند از ہیبت شمشیر او
شیر غرّند نگردد بیزباں غائب زغاب — دیوان: ص، ۶۶

از ناحیہ سند کنوں تا بدر ہند
بس کس کہ ازیں رنج بدر رداست و بیمار — ص، ۲۰۲

خصم ملک از گرزنی صد لشکر آوردہ بہم
از حد کالنجر و قنوج و سند و ملتان — ص، ۵۲۰

مختار غزنوی: (جو سرہنگ خطیبی اور مسعود سعد سلمان کی ملاقات کے لیے سندھ میں آیا تھا (مقدمہ ۹۵))

ترا بجالکی سند تہنیت چہ کنم
کہ گشت از ہنرت ہند در زمانہ سمر
ہمہ ممالک مشرق سپردہ گیسہ بتو
چو ہند بر تو نوشتند سند را چہ نظر — دیوان، ص، ۱۲۹

(۱۲) ناصری میں لکھا ہے کہ " چوں ممالک سند بدو (ناصر الدین) قرار گرفت ، ہر جا اوستادانِ اکابر خراسان و غور و غزنین بسیار بخدمت او پیوستند ، و او ہمہ را بانواع انعام و اکرام فرمود (ج ۱ ، ص ۴۱۹)۔

(۱۳) مملوکیہ : ص ۴۰۵ (بحوالہ فرشتہ)

(۱۴) بزم : ص ، ۹۳

(۱۵) لباب : ص ، ۶۶۳ - مملوکیہ : ص ، ۴۹ - میگزین : ص ، ۹۳ (شمارہ نومبر ۱۹۳۵ء) ، یہ عبارت تذکرہ گل رعنا (شفیق) سے نقل کی گئی ہے " فضلی ملتانی ملقب بتاج الفضلا از علمائے ملتان بود ، در خدمت ناصر الدین قباچہ بسر می برد "

(۱۶) پنج نامہ : ص ، ۱۱

(۱۸) ناصر الدین قباچہ کی مدح میں لکھا ہے ، مطلع یہ ہے :

خسروا ملک بر تو خرم باد
کل گیتی ترا مسلم باد

بقیہ دیکھئے پنج نامہ ص ۷

(۱۹) عوفی : ج ۲ ، ص ۴۱۰ - میگزین : ص ۱۹ (شمارہ نومبر ۱۹۳۲ء) - قانع : ص ۲۷ (مقدمہ)

(۲۰) عوفی : ص ۴۴

(۲۱) بزم : ص ۱۰۳ (بحوالہ فرشتہ)

(۲۲) بزم : ص ۱۰۳ (بحوالہ فوائد الفواد ، ص ۱۲۷)

(۲۳) بزم : ص ۱۵۷

(۲۴) ۹ - ۷ . PP. 5 :ADS - مظہر : حاشیہ عثمان - لب : ص ۸ - ۹ " در دربار خان شہید (۶۸۳ - ۶۶۸ھ) شعر و ادبیات فارسی رونق خاصی داشت اشعار فردوسی ، سنائی ، خاقانی و نظامی قرائت می شد و مورد بحث قرار می گرفت - سبحانی نے لکھا ہے : " ... و ندیمان او شاہ نامہ و دیوان سنائی و دیوان خاقانی و خمسہ شیخ نظامی خواندندی و در اشعار بندگان مذکور و دلیلیان و در پیش او بحث کردندی ... " (ص ۶۷) جس زمانے میں شیخ عثمان مرندی اس سرزمین میں مقیم تھے ، خان شہید نے دو دفعہ شیخ سعدی (متوفی ۶۹۱ھ) کو ملتان میں بلانا چاہا ، لیکن شیخ علیہ الرحمہ نے ضعف پیری کی بنا پر عذر کر دیا - برنی میں لکھا ہے : ... " شیخ عثمان مرندی کہ بندگاں ایشاں در ملتان رسید ... خان شہید ... اورا با فراط تواضع کرد ... و خان شہید ... دو کرت از ملتان در طلب شیخ سعدی قاصد و علف و لکھان و خرج در شیراز فرستاد و شیخ را در ملتان طلب کرد و خواست کہ بجہت او در ملتان خانقاہ سازد و دیہا بر خانقاہ وقف کند - خواجہ سعدی از ضعف پیری نتوانست آمد و ہر دو کرت بکان سفینہ غزل بخط خود ، نزد خان فرستاد و عذر نیامدن خود در قلم آورد ... " (ص ۶۸)

(۲۵) عفیف : ص ۲۴۶

(۲۶) حقیقت: ص ۴۰۹ - ماہرو: مکاتیب، شمارہ ۱ (ص ۲)، ۸ (ص ۱۹)، ۲۴ (ص ۱۰۰)، ۹۹ (ص ۱۰۹)، ۳۴ (ص ۲۲۹) —
مکلی (راقم الحروف کے حواشی) ص ۱۳۰ تا ۱۸۶ -

(۲۷) مکلی: (راقم الحروف کے حواشی) ص ۸۷ - ۱۰۷ - میگزین: (شمارہ فروری ۱۹۳۵ء) ص ۱۴۰ -

(۲۸) میگزین: (شمارہ فروری ۱۹۳۵ء) ص ۱۴۲ تا ۱۵۶ -

(۲۹) ایوب: ص ۲۹۲ و ۲۹۳ - قلمی نسخہ جو اس وقت ڈاکٹر معین الحق کے ذاتی کتب خانے (کراچی) میں محفوظ ہے -

(۳۰) نسخۂ قلمی جو خانقاہ مخدوم نوح کے کتب خانے (ہالا) میں محفوظ ہے -

(۳۱) بزرگ: ص ۳ -

(۳۲) مکلی: (راقم الحروف کے حواشی) ص ۴۱ تا ۲۷ - معارف: ص ۱۵ - تکملہ: ص ۱۸۶ -

(۳۳) رحیمی: ج ۱، ص ۲۷۳ -

(۳۴) رحیمی: ج ۱، ص ۲۷۲ - معصومی: ص ۴۷ - ۵۰ -

(۳۵) قانع: ص ۸۱۶ -

(۳۶) معصومی: ص ۷۶، ۱۹۹ - حبیب: ج ۴، ص ۳۴۹ - ہاشمی: راقم الحروف کا مقدمہ - رحیمی: ج ۱، ص ۲۷۵ - تکملہ: ج ۲، ص ۱۴۱

(۳۷) رحیمی: ج ۱، ص ۲۷۴ - معصومی: ص ۷۵ - علامہ دوانی کو محمود گاواں وزیر نے بھی دعوت دی تھی کہ بیدر میں تشریف لائیے، دیکھیے:
گاواں: مکتوب نمبر (۱۴) ص ۱۰۲ -

(۳۸) تکملہ: ج ۲، ص ۱۹۱

(۳۹) تکملہ: ص ۱۹۲

(۴۰) مکلی: (راقم الحروف کے حواشی) ص ۵۵۰ -

(۴۱) حبیب: ج ۴، ص ۳۴۰ تا ۳۴۴ - ترخان: شجرہ ۷ - مکلی: راقم الحروف کا مقدمہ -

(۴۲) فرشتہ: ج ۲، ص ۶۲۰ - طاہری: ص ۶۱ -

(۴۳) تکملہ: ج ۲، ص ۱۹۲ - قانع: راقم الحروف کا مقدمہ، نیز ص ۵۳۱ - قصائد: راقم الحروف کا مقدمہ - سندی: میر قانع کے
حالات از راقم الحروف -

(۴۴) تکملہ: ج ۲، ص ۱۹۸

(۴۵) معصومی: ص ۹۱ - ۹۲ - ۱۸۱ - تکملہ: ج ۲، ص ۳۰۰ - پورانی:

(۴۶) معصومی: ص ۴۴ - ۴۶ - ۴۷ - ۵۲ - ۱۱۲ - ۲۱۵ - ۲۲۵ - ۲۲۹ - تکملہ: ج ۲، ص ۲۰۲

(۴۷) شیخ نظام الدین دہلوی کی خانقاہ میں دفن ہوئے، قبر موجود ہے -

(۴۸) معصومی: ص ۴۰۲ -

(۴۹) معصومی: ص ۴۴، ۲۰۴ ، ۲۱۷، ۲۳۹ -

(۵۰) معصومی: ص ۲۰۴ -

(۵۱) تک: ج ۳، ص ۱۴۱ -

(۵۲) معصومی: ص ۲۰۶ -

(۵۳) مطبوعہ سندھی ادبی بورڈ، بتصحیح راقم الحروف -

(۵۴) زیر طبع، بتصحیح و مقدمہ راقم الحروف -

(۵۵) نسخۂ قلمی کتب خانہ بانکے پور، اور اس کا عکس راقم الحروف کے پاس موجود ہے -

(۵۶) مطبوعہ: نولکشور لکھنؤ ۱۸۸۰ء طبع دوم؛ نولکشور لکھنؤ ۱۹۰۳ء طبع سوم؛ ماہنامہ اردو: اورنگ آباد (شمارہ جولائی ۱۹۲۵ء) اور نسخۂ قلمی مملوکہ راقم الحروف -

(۵۷) نایاب -

(۵۸) نسخۂ قلمی مملوکہ راقم الحروف -

(۵۹) قانع: ص ۸۶۲ - معصومی (ص ۱۸۰) میں لکھا ہے: .. .. "پل پر نہر مقابل قصبہ جون بستند و تاریخ مصالحہ و پل بستن (بادشاہ ہمایوں) "صراط مستقیم یافتہ اند" - نیز دیکھیے: بیگم: ص ۶۳

(۶۰) ۶۵ RAY . P.P - عباسی: ص ۹۷

(۶۱) تک: ج ۳، ص ۱۹۹

(۶۲) قانع: ص ۱۷

۶۳ قانع: ص ۴۵۴ - تک: ج ۳، ص ۲۰۳

(۶۴) معصومی: ص ۲۲۵ ، ۲۳۹ -

(۶۵) عباسی: ص ۱۱۶ - اکبر: ج ۲، ص ۲۳۷ - روضہ: ص ۲۲۴ - اور وہ خط جو شاہ طہماسپ نے لکھا تھا، وہ عالم آرائے عباسی (برٹش میوزیم نمبر ۵۴ ۷۶ ۱۷۶×۱۷۲/۵/ورق - ADD) کے قلمی نسخے کے حاشیے پر ایک غیر معلوم شخص کے ہاتھ کا لکھا ہوا موجود ہے میں اپنے دوست جناب ڈاکٹر ریاض الاسلام کا ممنون ہوں، جنہوں نے یہ اطلاع فراہم کی -

(۶۶) تقی: ورق ۴۸۲ تا ۴۸۶ - روضہ: ص ۶۷۹ - نشتر: ورق ۳۲۷ - مخزن: ص ۱۴۰۱ تا ۱۴۰۶

(۶۷) معانی: ص ۵۲۳ - ۵۲۴

(۶۸) زخمی: ورق ۲۵۳ - ہنر: ص ۳۷۷ - آثار: ص ۷۳

(۶۹) ہنر: ص ۳۷۹

(۷۰) سیر: ص ۱۶۹ - معانی: ص ۱۱۶ بحوالہ عرفات

مرشد نامی شیخ گرامی احمد جامی عمّ برّہ
سال وفاتش یافتہ نامی احمد جامی قدس سرّہٗ (۵۳۶ھ)
سورہ محمد معصوم بکھری نامی ۱۰۱۲ھ

۱۲ ستمبر ۱۹۶۶ء کو راقم یہ کتبہ دیکھنے اور اس کا عکس لینے خود گیا تھا۔ کتبہ مزار احمد جام کے سنگی کٹہرے کے اوپر والے کنارے کندہ ہے۔

۷۱) عباسی: ص ۶۴۷-۶۶۳۔ اکبر: ج ۴: ص ۸۲۵۔ بکھری: خط میر معصوم شاہ عباس کے نام سے گئے تھے۔ وہ جامع المراسلات اور ریاض القوانین (برٹش میوزیم، نمبر ۱۷-۹۹۱ OR) میں موجود ہے۔ نیز۔ اکبر: ج ۳، ص ۹۳۶

۷۲) ترخان۔ معانی: ص ۲۹۳-۲۹۴-۳۲۵-۴۳۷-۴۵۳-۴۷۰-۵۵۵-۵۷۶-۵۹۸-۶۰۲-۶۰۵-۶۰۶-

۷۳) تکملہ: ج ۲، ص ۸۵-۱۳۸۔ ترخان: ص ۹۱۔ مآثر: ج ۲، ص ۳۲۶-

۷۴) ذخیرہ: ص ۱۶۲

۷۵) عباسی: ص ۴۵۰

۷۶) ذخیرہ: ص ۲۸۶۔ مآثر: ج ۳، ص ۵۸۴۔ مکلی: (راقم الحروف کے حواشی) ص ۲۶۷ تا ۲۷۶۔ تزک: ۱۲۹-
۱۲۔ ذخیرہ: ص ۸-

۷۷) مکلی: (راقم الحروف کے حواشی) ص ۲۷۷ تا ۲۸۰۔ تزک: ص ۳۵۰-۳۵۶-۳۵۹

۷۸) قانع: ص ۱۳۰-۷۵۹

۷۹) قانع: ص ۳۰۰

۸۰) قلمی نسخہ مملوکہ راقم الحروف: ص ۵۱

۸۱) وصیت: راقم الحروف کا مقدمہ

۸۲) مہران: ص ۱۴۵

۸۳) قانع: ص ۳۹۰۔ مکلی: راقم الحروف کے حواشی -

۸۴) قانع: ص ۱۵۰

۸۵) حزیں: ص ۳۲۷۔ قانع: ص ۱۶۸۔ سفینہ: ص ۱ تا ۴۵۔ آزاد: ص ۱۹۳

۸۶) قانع: ص ۷۶۶۔ روئداد: ص ۳۸۴

۸۷) محسن: ص ۷۸۴

۸۸) وصیت: ص ۱۲

(۸۹) وصیت: ص ۴۳.
(۹۰) مہران: ص ۱۸۰
(۹۱) نمبر ۲۵۵ موزیم آستانۂ قدس، اوراق ۹۰۶ = ۲۳ × ۳۶/۴
(۹۲) مہران: ص ۱۷۹۔ ڈاکٹر برنس نے لکھا ہے کہ تالپوروں نے ایران کے اثرات کے تحت مذہب اختیار کیا تھا۔

"The Talpurs were originally Soonnees like Balochees and Sindhians in general but their connection with Persia has infected the Court with the Heresies of that Kingdom, and with the Exception of Murad Ali and Sobdar, who are still attached to the orthodox Doctrines, they have become Sheah's or followers of Ali" (P. 81)

—— جب محمد علی وکیل، سلطان فتح علی خاں قاچار کے وکیل کی معیت میں ایران سے سندھ میں آئے تو میر مائل نے مبارکباد میں ایک قطعہ کہا:

بنازم کز ایراں دگر در وطن — محمد علی میرزا آمدہ!
ز سلطان ایراں گرفتہ وکیل — باقبال شاہان ما آمدہ
خوش آمد کہ خوشنودیٔ طبع من — ز بشنیدن ایں صدا آمدہ
دل من بشکرانہ ایں نوید — بشارت دہ مرحبا آمدہ
بحمد اللہ کایں مسلم پاک دیں — سلامت بفضل خدا آمدہ
فبلغ دعائی الٰی من لہ — نوید حصول رجا آمدہ
فبلغ تسالیم شوقی الیہ — پیامم بپیک صبا آمدہ
بنبزم شاں باروی سرخسرو — ز "مائل" بحق ایں دعا آمدہ

مہران: ص ۱۷۹

—— میر مائل نے ایک اور قطعہ، میرزا محمد اسماعیل، وکیل سلطان ایران کے سندھ میں تشریف لانے کی مبارکباد اور تاریخ پر مشتمل کہا، جو حسب ذیل ہے۔

مژدہ ای دل کایں زماں از حضرت خاقان وشاہ
مژدہ تشریف مرزای بما خوش آمدہ
میرزایم سید اسماعیل ذوالمجد و شرف
بارک اللہ خیر مقدم مرحبا خوش آمدہ

خوش ز سوی شاہ ایراں جانب شاہان سند
از صداقت آں وکیل با صفا خوش آمدہ
در قدوم پر نشاط آں نشاط افزائی دل
گفت از شادی دلم صبح و مسا خوش آمدہ
از صداقت شاد دل آمد ز ایراں چوں بسند
شادی دوراں بکام اصدقا خوش آمدہ
سال تشریف شریفش زاں مکاں در ملک سند
چوں ز دل جستم بگفتا "میرزا خوش آمدہ"
باد دائم فضل حق بر مدعایش کام بخش
ز دل مائل بحق عرض دعا خوش آمدہ

(۹۳) مہران؛ ص ۱۵۶
(۹۴) مورخ : مقالہ شاد رواں احسن کربلائی
(۹۵) یہ تذکرہ حال میں جناب ڈاکٹر محمد باقر نے لاہور میں طبع کرایا ہے۔
(۹۶) بداؤں؛ ص ۱۸ تا ۳۵
(۹۷) موزہ آستانہ قدس، شمارہ ۳
(۹۸) دیوان فرصت : ص ۲۰۴، مطبوعہ تہران، ۱۳۳۷ ش

فہرست منابع

ادریسی : نزہتہ المشتاق، شریف ادریسی بتصحیح مقبول احمد — علی گڑھ، ۱۹۵۴ء
اصطخری : ممالک والمسالک، الاصطخری — لیڈن، ۱۹۲۷ء
اکبر : اکبرنامہ جلد ۳، ابوالفضل — کلکتہ، ۱۸۷۷ء
ایوب : شرح حال مخدوم جہانیاں جہان گشت، محمد ایوب قادری — کراچی، ۱۹۶۳ء
آثار : مجلہ آثار ایران — تہران، ۱۹۳۷ء
آزاد : خزانہ عامرہ، غلام علی آزاد — نولکشور لکھنو، ۱۹۰۰
بداؤں : بداؤں ۱۹۵۷ء میں (اردو) سلیمان ندوی — کراچی، ۱۹۶۰ء
برنی : تاریخ فیروز شاہی، ضیاء الدین برنی — کلکتہ، ۱۸۹۲
بزرگ : عجائب الہند، بزرگ بن شہریار — اسدی، تہران
بزم : بزم صوفیا (اردو) سید صباح الدین — اعظم گڑھ، ۱۹۵۴ء

بطوطہ : رحلہ جلد ۳ ، ابن بطوطہ — مصر ۱۹۳۸ء

بھکری : میر معصوم بھکری (اردو) تالیف سید حسام الدین راشدی ، زیر چاپ

بیگم : ہمایوں نامہ ، گلبدن بیگم ، بیورج ، — لندن ۱۹۰۲ء م

پورانی : سادات پورانی در سندھ (سندی) تالیف سید حسام الدین راشدی ، زیر چاپ

تاریخ : تاریخ سیستان ، بتصحیح بہار ، — تہران ۱۳۱۴ ش

ترخان : ترخان نامہ ، سید محمد تتوی ، بتصحیح سید حسام الدین راشدی ، سندی ادبی بورڈ — ۱۹۶۵ م

تزک : تزک جہانگیری ، جہانگیر بادشاہ ، — نولکشور ، لکھنو

تقی : خلاصۃ الاشعار ، تقی کاشی — خطی ، نسخہ بانکیپور نمبر ۲۱۱

تک : تحفۃ الکرام ، میر علی شیر قانع ، — مطبع ناصری ، دہلی

تیموریہ : بزم تیموریہ (اردو) سید صباح الدین — اعظم گڑھ ۱۹۴۸ م

جامع : جامع القوانین — خطی ، موزہ برطانیا

چچ نامہ : فتح نامہ (چچ نامہ) ، علی کوفی ، بتصحیح ڈاکٹر داؤد پوتہ ، — دہلی ، ۱۹۳۹ م

حبیب : حبیب السیر خواند امیر — تہران ۱۳۳۳ ش

حزین : سوانح شیخ علی حزین ، BELFOAR — لندن ۱۸۳۱ م

خرد : المسالک والممالک ، ابن خردازبہ — لیدن ۱۸۸۹

خلد : تاریخ ابن خلدون جلد ۳ ، — مصر

ذخیرہ : ذخیرۃ الخوانین ، فرید بکری — خطی ، کتابخانہ سید حسام الدین راشدی

رحیمی : مآثر رحیمی جلد ۱ ، عبدالباقی نہاوندی — کلکتہ ، ۱۹۲۵ م

رشید : مقالہ بر قلعہ رنی کوٹ ، کرنل خواجہ عبدالرشید مجلہ اقبال ریویو ، شمارہ اپریل کراچی ، ۱۹۶۵

روز : روز روشن ، مظفر حسین صبا ، — بھوپال ۱۲۹۷ ھ

رولو : احسن التواریخ ، حسن رولو ، بتصحیح C.N. Seddon — بروودا ، ۱۹۳۱ م

روئداد : ادارہ معارف اسلامیہ اجلاس دوم ۱۹۳۶ م — لاہور ، ۱۹۳۸ م

زخمی : انیس العاشقین ، رتن سنگھ زخمی — خطی ، نسخہ دانش گاہ پنجاب

زین : زین الاخبار ، گردیزی — برلن ، ۱۹۲۸

سفینہ : سفینۂ علی حزین ، مقدمہ از مہاراج کشن پرشاد — حیدرآباد (دکن) ، ۱۹۳۰ م

سندی : تحفۃ الکرام (ترجمہ سندی) — سندی ادبی بورڈ ۱۹۵۷

سید :	عرب و ہند کے تعلقات (اردو) سید سلیمان ندوی ،	الہ آباد ، ۱۹۳۰ م
سیر :	سیر ایران (اردو) ، محمد حسین آزاد ۔	لاہور
طاہری :	تاریخ طاہری ، طاہر محمد نسیانی ۔	سندی ادبی بورڈ ، ۱۹۶۴
عباسی :	عالم آرائی عباسی	تہران
عظیم :	دیوان عظیم تتوی ، دکتور غلام مصطفےٰ خاں	سندی ادبی بورڈ ۱۹۶۲ م
عفیف :	تاریخ فیروز شاہ ، سراج عفیف ، تصحیح ولایت حسین ،	کلکتہ ، ۱۸۹۰ م
عوفی :	جوامع الحکایات ، عوفی ، بتصحیح دکتور محمد معین	تہران ، ۱۳۳۵ ش
غازی :	مرزا غازی اور اس کی بزم ادب (اردو) ، تالیف سید حسام الدین راشدی ، زیر چاپ	
عزیز :	تاریخ غرر والسیر ، الثعالبی ۔	اسدی ، ۱۹۶۳
فخری :	تذکرہ روضۃ السلاطین ، فخری ہروی ، بتصحیح	״
فرشتہ :	تاریخ فرشتہ جلد (۲) ، ہندو شاہ فرشتہ	بمبئی ، ۱۸۳۲ م
فیاض :	فیاض القوانین ، شمارہ ۹۶۱۰ OR	خطی ، موزہ برطانیا
قانع :	مقالات الشعراء ، میر علی شیر قانع تتوی ، بتصحیح سید حسام الدین راشدی	سندی ادبی بورڈ ، ۱۹۵۰ م
قصائد :	مثنویات و قصائد قانع ، مرتبہ سید حسام الدین راشدی	
قصص :	مجمل التواریخ و القصص ، بتصحیح بہار ،	تہران ، ۱۳۰۸ ش ۱۹۶۱ م
کامل :	کامل جلد ۹ ، ابن اثیر ،	لیدن
گاوان :	ریاض الانشا ، محمود گاوان ، مرتبہ شیخ چاند	حیدرآباد ، دکن ، ۱۹۴۸ م
لب :	لب تاریخ سندھ ، خداداد خان ،	امرتسر ، ۱۹۰۰ م
لباب :	لباب الالباب ، عوفی ، بتصحیح نفیسی ،	تہران ، ۱۳۳۳ ش
ماہرو :	منشآت ماہرو ، بتصحیح شیخ عبدالرشید	لاہور ، ۱۹۶۵ م
مائل :	دیوان مائل تتوی ، غلام علی مائل تتوی	سندی ادبی بورڈ ،
مآثر :	مآثر الامرا جلد ۳ ، شاہ نواز خان ، بتصحیح مرزا اشرف علی	کلکتہ ، ۱۳۰۹ ھ
محسن :	دیوان محسن تتوی ، محمد محسن تتوی ،	سندی ادبی بورڈ ، ۱۹۶۳ م
مخزن :	مخزن الغرائب ، سندیلوی ۔	خطی ، ذخیرہ آذر ، دانش گاہ پنجاب
مسعودی :	مروج الذہب ، مسعودی ۔	سعادۃ مصر ۱۹۴۸ م
مظہر :	مظہر شاہ جہانی ، میرک یوسف ، بتصحیح سید حسام الدین راشدی	کراچی

[illegible] :	معارف الانوار، ملا زکریا تتوی،	خطی، کتابخانهٔ سید حسام الدین راشدی
[illegible] :	تذکرهٔ میخانه، عبدالنبی فخرالزمان بتصحیح گلچین معانی،	تهران، ۱۳۴۰ ش
معصومی :	تاریخ سند، میر معصوم نامی بتصحیح دکتر داؤد پوته	بمبئی، ۱۹۳۸ ش
مق :	احسن التقاسیم، المقدسی،	لیدن ۱۹۰۶
مکلی :	مکلی نامه میر علی شیر قانع تتوی، بحواشی سید حسام الدین راشدی	ادبی بورد ۱۹۶۶م
ملوکیه :	بزم ملوکیه (اردو)، سید صباح الدین،	اعظم گره ۱۹۵۴م
موج :	مهران جون موجون (سندی)، تالیف سید حسام الدین راشدی	کراچی محکمه اطلاعات
مهر :	تاریخ کلهورا جلد ۱، (اردو) غلام رسول مهر،	سندی ادبی بورڈ، ۱۹۵۸م
مهران :	شرح حال میر مائل تتوی (سندی)، مقاله سید حسام الدین راشدی، مجله مهران شماره بهار، سندی ادبی بورد، ۱۹۵۵م	
میگزین :	اورینٹل کالج میگزین، شماره فبروری،	لاهور ۱۹۳۵
" :	" شماره نومبر،	" ۱۹۳۸
" :	" شماره فبروری،	" ۱۹۳۹
ناصری :	طبقات ناصری، بتصحیح استاد حبیبی	کابل ۱۳۴۲ ﻫ
ندوی	هندوستان عربوں کی نظر میں دو جلد (اردو)، معین الدین ندوی	دارالمصنفین، اعظم گره ۶۲-۱۹۶۱م
نشتر	نشتر عشق	خطی ذخیره آذر، دانشگاه پنجاب
وصیت	منشور الوصیت، میان نور محمد کلهورا بتصحیح سید حسام الدین راشدی،	سندی ادبی بورد، ۱۹۶۴م
هاشمی	مثنوی مظهر الآثار، شاه جهانگیر هاشمی، " "	"
هنرفر	گنجینه آثار اصفهان، دکتر هنرفر	تهران، ۱۳۴۴ ش

E.I : Encyclo Paedia of Islam. Vol III

E.R.E : Encyclo Paedia of religion and ethics - Vol. III 1953.

J.B : Foreign influece on ancient India - R.A. Jairaz Bhoy N.Y. 1963.

KHAN : Indus Valley and early Iran - Dr. F.A. khan. Karachi-1964

P.P.S : Persian poets of Sind - Sadarangani S.A.B - 1956.

RAY : Humayun in Persia - Sukumar RAY - R.A.S of Bengal - Cal. 1948.

SMITH : The early history of India - V.A. Smith OXFORD - 1962.

ظرافت نگار، راجہ مہدی علی خان

ڈورا فریدی

اب سے پہلے کی طرح، آج کی اردو شاعری بھی اپنے متنوع موضوعات کے سبب، دنیا کی ترقی یافتہ شاعری میں شمار ہوتی ہے۔ کل تک کی تاریخ میں میرؔ، مومنؔ، غالبؔ اور داغؔ وغیرہ عشقیہ شاعری کی نمائندگی کرتے رہے ہیں۔ ان کے ساتھ ہی نظیرؔ اکبرآبادی سے حالیؔ اور اقبالؔ تک ایک الگ گروپ بنتا رہا ہے۔ آج ایک طرف جگرؔ کا تغزل اور اس کے پیرو ہیں، دوسری طرف جوشؔ کی لفظی کاری گری کو سراہا جا رہا ہے۔ تیسری طرف ترقی پسند نظریات کو فیضؔ اور سردار جعفری ایک قافلے کی صورت میں، اپنے ساتھ لیے چل رہے ہیں۔ (کچھ اس عہد میں ایسے بھی ہیں، جن کے یہاں آج کا ذہن تو ہے، لیکن وہ صرف انفرادی حیثیت رکھتا ہے۔ ان کو جدت پسند کہنا کافی ہوگا)

اردو کی اس متنوع اور رنگا رنگ شاعری میں، اگر یہ دیکھا جائے کہ کوئی سب سے الگ بھی ہے: تو یہ تجزیہ بہت مشکل ہوگا، اور اگر یہ تجزیہ ہو سکا تو پھر (اس عہد میں) صرف ایک ذات ایسی نکلے گی، جو سب سے علیحدہ ہے، سب کے رنگ سے اس کا رنگ جدا ہے۔ وہ ذات ہے راجہ مہدی علی خاں! (ان کے یہاں میرؔ کا سوز و گداز اور مومنؔ، داغؔ اور جگرؔ ایسا تغزل نہیں ہے۔ نظیرؔ، حالیؔ، اقبالؔ اور جوشؔ میں سے کسی کی کوئی جھلک بھی نہیں۔ حتیٰ کہ اکبر الہ آبادی اور رشاد عارفی کی طنزیہ گل کاریاں بھی نہیں،

میں نے بہت غور کیا، راجہ صاحب کے کلام پر طنز یا مزاح کا اطلاق ہرگز نہیں ہوتا۔ البتہ ان کا کلام طنز و مزاح کی حد تک پہنچ کر ٹھہر جاتا ہے یا کبھی کبھی طنز و مزاح کا دھوکہ دیتا ہے۔ اصلاً طنز و مزاح نہیں ہے! اس طرح از خود سوال پیدا ہوا کہ آخر راجہ مہدی علی خاں کا کیا رنگ ہے؟ ہم آپ جانتے ہیں: دو مختلف رنگ کو آپس میں گھول دینے کے بعد، ایک تیسرا رنگ وجود میں آتا ہے۔ ایسا ہی ایک رنگ راجہ صاحب کے کلام کا ہے، جو طنز و مزاح کے پیمانوں سے مخلوط ہو جانے کے بعد ظہور میں آیا ہے۔ میں اس کو راجہ صاحب کی ظرافت کا نام دوں گا۔

طنز، مزاح اور ظرافت یہ تینوں لفظ اپنے چلن کی خاطر، ایک دوسرے سے مختلف مزاج کے مالک ہیں۔ طنز خود کوئی حقیقت نہیں ہے بلکہ حقیقت کو جھٹلانے کا ایک ذریعہ ہے؛ یہ حقیقت کے کمزور پہلوؤں پر نشتریت کا کام بھی دیتا ہے؛ اور اکثر ایسی بیباکی، ایسی بیدردی کے ساتھ کہ انسان رو پڑے۔ مزاح کا کام صرف ہنسنا ہے: ہنسانا ہے؛ اور کبھی کبھی جی کھول کر ہنسا دینا ہے۔ اس کے شدید عمل سے روٹی بھی خوب ہضم ہوتی ہے۔ ظرافت ان دونوں سے پرے، بھولے پن کی ہمت افزائی کرتی ہے؛ سیدھے سادے طور پر خوشی اور مسرت عطا کرتی ہے؛ اور خوش رہنے کی دعوت دیتی ہے (مزاح کی طرح، اس (ظرافت) سے روٹی ہضم نہیں ہوتی۔ طنز کی طرح، کوفت میں مبتلا کرنا اور جھنجھلا یا رلا دینا اس کا شیوہ نہیں ہے،

دراصل ظرافت زندگی سے اُلجھ کر رہنے میں نہیں ہے: زندگی سے کھیلنے میں ہے۔ جیسے ہاکی کا ایک کامیاب کھلاڑی، یا فٹ بال کا۔ جب چاہتا ہے؛ اور جس طرح چاہتا ہے، گیند پھینک دیتا ہے۔ جس کا کام سب کو ہرا دے کر، سب سے بچ کر سبھوں سے اپنے آپ کو بچا کر

گرا کرتے ہے۔

راجہ مہدی علی خاں کے نظریہ کے مطابق زندگی کوئی عزاخانہ نہیں ہے ؛ جہاں اس کا ماتم کیا جائے ؛ یا اس پر مرثیہ پڑھا جائے ، یا اس کا نوحہ لکھا جائے ؛ یا اس کے دکھ درد میں سوز گائے جائیں۔ راجہ مہدی علی خاں کے نزدیک تو زندگی اور دنیا ہاکی یا فٹ بال کا میدان ہے یا کُشتی کا اکھاڑہ ، یا پھر کسی دوسری دنیا سے آئے ہوئے انسان کی طرح یہ پاپوں بھری دنیا صرف ایک سیرگاہ ہے۔ راجہ صاحب یہاں آکر مسکراتے نہیں ، اس میں دوسروں کو مسکرانے اور خوش رہنے کی تلقین نہیں کرتے۔ ایک سیاح کا کام صرف تفریح کرنا ہے اور ان اوقات میں دنیا اور سماج کی ہر اچھی بُری حرکت پر مسکرا دینا۔

میں نے راجہ مہدی علی خاں کی کتاب "اندازِ بیاں اور" پڑھی ہے ؛ اور ان کا وہ کلام بھی جو چھپ تو چکا ہے ، لیکن کسی کتابی صورت میں نہیں ہے۔ اسی بنیاد پر میں نے محسوس کیا کہ راجہ صاحب کے کلام میں یہ خصوصیات بہت نمایاں ہیں۔

اوّل : راجہ صاحب کے سارے کلام میں ظرافت ہی ظرافت ہے۔ آنے والا وقت راجہ صاحب کو ، راجہ صاحب کی ظرافت کے نام سے یاد رکھے گا بہ حیثیت طنز و مزاح نگار کی حیثیت سے۔

دوم : راجہ صاحب کے تمام تر کلام میں بے پناہ روانی ہے۔ ایسی روانی کسی اور کے یہاں نہیں (اقبال اور ظفر علی خاں کو چھوڑ کر) اس روانی میں ہندوستانی کلچر اور مزاج اچھلتی کودتی ندی کی طرح موجزن ہے۔

سوم : راجہ صاحب کے یہاں اساتذہ کے مصرعے اور اشعار بھی بہت کثرت سے ملتے ہیں۔ جن کو انہوں نے یا تو بجنسہٖ رہنے دیا ہے ؛ یا کہیں کہیں تھوڑی سی ترمیم کرکے اپنایا ہے۔ مثلاً

م : ایک ہی صف میں کھڑے ہو گئے محمود و ایاز

م : لیوے نہ میرا نام ستم گر کہے بغیر !

یا

س : نکلنا نوکروں کا گھر سے سنتے آئے تھے ، لیکن !
بہت بے آبرو ہو کر تری کوٹھی سے ہم نکلے !

چہارم : اساتذہ کی زمینوں میں طبع آزمائی کرنا بھی ، اردو شعراء کی ریت رہی ہے۔ راجہ مہدی علی خاں نے اس راہِ عمل میں ، غالب کی لاتعداد زمینوں میں نظمیں کہی ہیں ، اگر ان کو الگ اکٹھا کر کے شائع کیا جائے تو ان نظموں کا ایک بڑا کتابی مجموعہ ہوگا ! اور غالب کی جس زمین میں جیسی نظم کہی گئی ہے ، اس کا ویسا ہی نام ، غالب کے نام کے ساتھ رکھ دیا ہے۔ ان نظموں کو مسلسل غزل بھی کہا جا سکتا ہے۔ یہ تخلیقیں (غالب کی زمین میں) ایک قسم کی ہلکی پھلکی پیروڈی ہیں۔ ان کے مطالعے سے ذہنی دلچسپیاں نکھرتی ہیں (میں یہاں طوالت سے گریز کے سبب چند نام دینے پر ہی اکتفا کرتا ہوں) ، مثلاً :

غالب مال روڈ لاہور پر۔ غالب فائر بریگیڈ والوں سے ٹیلیفون پر۔ غالب آؤٹ ڈور شوٹنگ میں۔ غالب ایک ریسٹورنٹ میں ، ایک اینگلو انڈین حسینہ کے ساتھ۔ غالب منشو کے گھر میں۔ وغیرہ وغیرہ۔

انداز ایک شعر بھی ملاحظہ کیجیے:

لیجے قریب آگئی یہ اسٹنٹ فلم ہے ۔ ڈرتا ہوں تیرے ہاتھ میں تلوار دیکھ کر

نظم: غالب آؤٹ فڈر شوٹنگ میں۔

ایسی اچھوتی جہتیں راجہ صاحب کے علاوہ، کسی اور کے ہاں نام کو بھی نہیں ہے!

بیگم: راجہ صاحب ایک وسیع النظر، بڑے با اخلاص اور ظریف، شاعر ہیں۔ اس مادی دنیا سے خیال جنت تک، کوئی بھی شے، کوئی بھی شعبہ، یا انسانی نظریے باہر نہیں ہے۔ اسی وجہ سے، ان کے یہاں کبھی کبھی بالکل اچھوتے اور نئے عنوانات کثرت سے ملتے ہیں۔ مثلاً:

"55820" چونکیے نہیں۔ یہ نظم کا عنوان ہی ہے، جو ایک ٹیلیفون نمبر سے متعلق ہے۔

ایسے ہی موضوعات میں سے چند ایک کو زیر بحث کیا جاتا ہے!

راجہ صاحب کے یہاں بعض جگہ زندگی کے بچکانہ خیالات کی فطری ترجمانی ہے۔ جس میں جھوٹ نہیں ہے، سچ ہے اور ایسا سچ، جس میں کوئی پس و پیش نہیں ہے۔ جنسیت بھی نہیں ہے۔ صرف معصومانہ خیالات ہیں جو بچوں میں ہوتے ہیں، یا ایسے بچوں میں جو بڑے ہو جانے کے بعد بھی بچے ہیں، یا زندگی کی اصل راہ سے بھٹک جانے والوں میں۔

بسم اللہ ارے واہ میں قربان میں قربان ۔ کیا خوب لگی ہے کہ منہ اللہ تری شان

نظم: "چوہے کی دعا" سے۔

فطری جذبہ ہے کہ زندگی اپنے جذباتی عہد میں، صنفِ مخالف کے قریب رہنا چاہتی ہے۔ شانہ بشانہ۔ قدم بہ قدم! اور جب یہ خواہش جاگے، اس وقت، اس نوع کی وقتی دل بستگی سے ہی لطف اندوز ہونے کو دل اصرار کرتا ہے۔ پھر یہ جذبہ، جب جنسِ لطیف میں ہو تو اس کی اظہاریت اپنی نایاب مثال ہوتی ہے۔ ایسی فضا، ایسی طرح داریوں کو جنسِ لطیف کا شیوہ کہنا غلط نہ ہوگا۔ اس فطری جبلت کی ایک نشان دہی ہے:

تو ہی جا کوٹھے پہ سوسن میں تو بس اب جا چکی
توبہ توبہ کون واں جائے گا، میں باز آچکی
جب بھی میں اوپر ہوں جاتی
سامنے اس کو ہوں پاتی
وہ نگوڑا عید کو تک کر جلانے کیوں کہتا ہے ہائے!
اب کہو سوسن کوئی کیا خاک اس کوٹھے پہ جائے!
.. ..
.. ..
آ ذرا کوٹھے پہ جائیں۔

آؤ ہیں چیزیں سکھائیں

اُس نگوڑے مردوے کو منہ لگائیں گے نہ ہم
وہ جدھر ہوگا اُدھر چیزیں سکھائیں گے نہ ہم

نظم : "نگوڑا" سے

راجہ مہدی علی خاں کے کلام کا بیشتر حصہ ایسا ہے، جو ہماری معاشرتی زندگی سے بہت قریب ہے۔ راجہ صاحب اس فضا میں، ایک منچلے نوجوان کی حیثیت سے مختلف کردار پیش کرتے ہیں۔ ایسے تمام تر ہتھکنڈوں کے ساتھ جو آج کے تمام تربیتکے قسم کے نوجوانوں کا وطیرہ ہیں۔ یہ عشق کیا کہ صدیوں سال پرانی روایات کے ساتھ شروع ہوا، اور ختم ہوگیا۔ اخیر میں لڑکی کسی اور کی ہوگئی ؛ یا کسی اور کے پلّو سے باندھ دی گئی ؛ اور چاہنے والا گھٹ گھٹ کے مرگیا، یا مُردہ نما زندہ رہ گیا۔ نہیں۔ یہ ریت اور اس طرز کی کوئی بھی دوسری غمازی راجہ صاحب کے یہاں نہیں ہے۔ راجہ صاحب کے یہاں عشق ہے : آج کی ماڈرن طرز کا عشق ؛ اور اس میں کامیابی حاصل کرنے کے ہزار طور طریقے ہیں۔ جن میں دھوکا فریب، جھانسہ پٹی اور طرح طرح کی پینترے بازی، سب کچھ ہی کارفرما ہے۔ یہ سب کچھ ہمارے سماج میں روز ہوتا ہے، اور روز دیکھنے سننے میں آتا ہے۔ ایسے عمال کی ترجمانی ہونا یوں بھی اَز بس ضروری تھی ! چند ایسی مثالیں نیچے کی سطروں میں دی جاتی ہیں :

لڑکا : نہیں آتی تو کیا ہے، ہم تمہیں انگلش پڑھا دیں گے ۔ کتابیں مت منگا نا سب کی سب ہم کل ہی لا دیں گے۔

اور پھر اس طرح لڑکے اور لڑکی میں مکالمہ جاری رہتا ہے۔ آخر میں لڑکی کہتی ہے :

لڑکی : اجی چھوڑو یہ باتیں اپنا دل تم کو چکے ہو تم — کہو نا صاف مجھ سے عشق کرنا چاہتے ہو تم

نظم : "بنتِ عم" سے

لے کے اپنی اداؤں کے لشکر — وہ دبے پاؤں گھر سے آتی ہے
چاند حیرت سے اس کو تکتا ہے — سوچتا ہے کدھر وہ جاتی ہے

گلستاں کی حسیں ہواؤں میں — اُس کی ہر اک مُراد کھلتی ہے —
دن میں کہتی ہے جس کو وہ بھائی — رات کو چھپ کے اس سے ملتی ہے

نظم : بھائی بہن

محبت کروں تجھ سے میں اے حسینہ — مگر میری صورت بھی اچھی نہیں ہے
یہی سوچتا ہوں کروں پھر بھی کوشش — مگر تیری صورت بھی اچھی نہیں ہے
چلو پھیر لیں اپنی اپنی نگاہیں ! — نہ تم ہم کو چاہو نہ ہم تم کو چاہیں

نظم : فیصلہ

پہلے ہم کو بہن کہا پھر فسکر ہمیں سے شادی کی   یہ بھی نہ سوچا بہن سے شادی کر کے کیا کہلائیں گے

نظم: "آخری گالی" سے

کہتی ہے چھوڑ دو قاضی جی   میں بھی راضی تم بھی راضی

نظم: "بیوی کا خواب" سے

تمہاری اُلفت میں بار موتم پہ میر کی غزلیں گا رہا ہوں   بہتر ان میں چھپے ہیں نشتر جو سب کے سب آزما رہا ہوں
لحاف عصمت کا اوڑھ کر تم فسانے منٹو کے پڑھ رہی ہو   پہن کے بیدی کا گرم کوٹ آج تم سے آنکھیں ملا رہا ہوں

نظم: "ادیب کی محبوبہ" سے

سماجی زندگی میں ازدواجی زندگی، گھر گرہستی، آس پڑوس، میکا سسرال اور ان کے بکھیڑے، ایسے عوامل ہیں جو رہتی دنیا تک انسانی زندگی کے ساتھ ہیں۔ ان سے مفر نہیں ہے۔ اس کی رنگا رنگی دلچسپیاں، روز کے جھنجھٹ، رونکی دردمندی ہی اس کا سنگھار ہیں۔ راجہ مہدی علی خاں نے اس ہی نقطۂ نظر سے، اس فضا کو پرکھا اور ظاہر کیا ہے۔

یہ ساس ہے کہ شیر چھپا ہے نقاب میں   اللہ کسی کو ساس نہ دیوے شباب میں

— — — — — — —

دیور ہیں یا کہ زہر ملا ہے گلاب میں   جیٹھوں کا ذکر بھول گئی اضطراب میں

نظم: "سسرال کی جیل" سے

شکیلہ: تمہارے بچے ہماری بلّی کی دُم پکڑتے ہیں ان کو روکو   تمہارے مُرغے ہماری چھت پر اذان دیتے ہیں ان کو روکو
عقیلہ: تمہارا بکرا ہمارے آنگن میں آگھسا تھا ہلا کے داڑھی   دو ہتڑوں سے اُسے بھگایا وہ جا رہا تھا اُٹھا کے ساڑھی

نظم: "دو ہمسایاں" سے

سوچا ہیبت خاں کے پوتے، سوچا چنگیز دھاڑ خاں   تیرے رونے سے بہت تنگ آگئی ہے تیری ماں

نظم: "جلال زادہ" سے۔

تھا باپ میرا گھر سے مجھے ورغلا کے لایا   ہوا داصل جہنم جو مجھے بھگا کے لایا
وہ کواڑ بند کر کے مجھے روز پیٹتا تھا   کبھی مثل چارپائی وہ مجھے گھسیٹتا تھا
مری چُٹیا اس نے کاٹی، مری ٹانگ اس نے توڑی   میرا کون ہے جہاں میں کہاں جاؤں میں نگوڑی
وہ جو عاشقی کے دن تھے، وہ کبھی کے کٹ چکے ہیں   مرے بک چکے ہیں زیور، مرے کپڑے پھٹ چکے ہیں
نہ لبوں پہ اب ہے سُرخی نہ وہ منہ پہ اب ہے غازہ   لیے جا رہی ہے قسمت مرے عشق کا جنازہ

نظم: "جمال زادہ" سے۔

انسانی زندگی میں روحانی اور اخلاقی نظام کو سنوارنے کے لیے بیعت ازم (پیری مریدی) کو بڑا رتبہ حاصل رہا ہے۔ مُلّا، پنڈت

اور ساہیوال کی ابتدائی کڑیاں ہیں۔ یہ لوگ بھی ہم آپ جیسے ہی ہیں، اور اسی ہی دنیا میں رہتے بستے ہیں، جہاں ہم آپ سانس لے رہے ہیں۔ ان میں ہمارے مقابلے میں بہت زیادہ خوبیاں ہیں، افسوس ہے کہ اکثر اس نظام کی سچائی سے غلط فائدہ اٹھایا گیا ہے بلکہ سماج دشمن عناصر ہمیشہ ہی اس نظام کا سہارا ڈھونگ بھی رچاتے رہے ہیں، ان ہی کی بدولت، اکثر یہ شعبہ بدنام ہوا ہے۔ راجہ صاحب بھی ایسوں کی تاک میں لگے رہے ہیں، اور معاشرے پر بڑی بیباکی سے ان کے بہروپ کو طشت ازبام کیا ہے۔ مثلاً:

لایا ہے اک چیز مُرید مستانہ — جنّت کا دروازہ کھولیے مولانا
شیطان کے داؤ چلا کے — لایا ہوں اک حُور بھگا کے
رکھ لیجیے آغوش میں میرا نذرانہ — جنّت کا دروازہ کھولیے مولانا

نظم: "پیر اور مرید" سے

یا

جب شام جنّت میں ہوئی
باغوں میں ہر سُو گھوم کر
حوریں مرے گھر آ گئیں
جو سب سے پیاری اِن میں تھی
تھی وہ ہی گُم
رہتا تھا گھر کے پاس ہی
کافر ادا اک مولوی
میں نے گرج کر یہ کہا
اُس سے کہ او ملعُون اِدھر
آ تو ذرا
سچ سچ بتا کیا بات ہے
ورنہ دبوچوں گا ترا موٹا گلا!

نظم: جب شام جنّت میں ہوئی

پھر راجہ صاحب دنیا کے لیے ہی نہیں، اپنے لیے بھی اتنے ہی بیباک اور بے پروا ہیں، یہی نہیں کہ انھوں نے دنیا کی ہانڈی بیچ چوراہے میں پھوڑ ڈالی ہے، یا دنیا کی گندگی کا مجمع لگایا ہے۔ انھیں تو خود بھی اپنے گناہوں کا اعتراف ہے۔

تری دُنیا میں سُن لے آج تک کیا کیا کیا میں نے — کوئی چھ سو ستاون مہ رخوں کو دل دیا میں نے
شبستانوں میں میرے رات بھر اکثر رہیں پَریاں — سدا روشن رکھا اپنے گناہوں کا دیا میں نے

برہنہ لڑکیاں جب میرے آگے رقص کرتی تھیں — انھیں آنکھوں سے لوٹا ان کے جسموں کی عنایتیں میں نے

نظم: "شاعر خدا کے دربار میں" سے۔

اس طرح کی دوسری نظمیں "خوابوں کا قبرستان"، "منکر نکیر"، "راجہ مہدی علی خاں پل صراط پر" اور "راجہ مہدی علی خاں کا جنازہ" بھی ہیں۔ ان کے مطالعے سے معلوم ہوتا ہے کہ راجہ صاحب کو اپنی زندگی کی کوئی فکر نہیں ہے۔ وہ موت سے نہیں ڈرتے اور جہنم کی آگ سے بھی۔ انھیں خدا کا خوف ہے نہ جنت کی خواہش! نہ اپنے کیے پر پچھتاتا۔ ایسا لگتا ہے کہ ان کے تصور کی دنیا خود اُن کی اپنی ہی کوئی دنیا ہے۔ یہ یہاں کے خود بادشاہ ہیں؛ یا خود خدا بننا چاہتے ہیں! نعوذ باللہ۔

لاہور کا چیلسی

(۲)

حکیم احمد شجاع

میں اس بازار کا ذکر کر چکا ہوں جو شہر کی فصیل کے باہر سے ہیرا منڈی کو جا نکلتا ہے۔ اس کے درمیانی حصے میں ایک مزار ہے جسے "سبز پیر" کا مزار کہتے ہیں۔ اس کے پہلو میں ایک گلی ہے جو "کوچہ سبز پیر" کہلاتی ہے۔ اس گلی سے ملحق ایک احاطے میں ایک کوٹھی تھی جو اپنے مالک کے نام کی نسبت سے "کوٹھی امیر چند" سے موسوم تھی۔ جب مولانا ظفر علی خاں دکن سے واپس آئے تو اس کوٹھی میں رہنے لگے۔ یہیں سے انھوں نے "پنجاب ریویو" کے نام سے ایک ادبی رسالہ شائع کرنا شروع کیا۔ ان کے والد مولوی سراج الدین احمد خاں اور ان کے چھوٹے بھائی مولوی حامد علی خاں (جو آج کل مکتبہ [illegible] کے ناظم الامور ہیں) اور پروفیسر حمید احمد خاں (جو آج کل پنجاب یونیورسٹی کے وائس چانسلر ہیں) انھی کے ساتھ رہتے تھے۔

جب مولوی عزیز مرزا ایم۔ اے۔ او کالج علی گڑھ کے سیکرٹری حیدر آباد میں ہوم سیکرٹری کے عہدہ پر فائز ہوئے تو انھوں نے مولانا ظفر علی خاں کو بھی حیدر آباد میں بلا لیا۔ دو سال کچھ ایسی الجھنیں پیدا ہو گئیں کہ برٹش ریذیڈنٹ کو مولوی عزیز مرزا اور مولانا ظفر علی خاں کا حیدر آباد میں رہنا کھٹکنے لگا۔ آخر کار یہ دونوں خوددار اور حق پرست عہدے دار معتوب ہوئے اور رختِ سفر باندھ کر اپنے اپنے وطن کو واپس لوٹ آئے۔

پنجاب میں اردو کی ترویج و تہذیب کی تاریخ جب لکھی جائے گی تو مولانا ظفر علی خاں کے ادبی کارنامے اس کے سنہری اور روشن باب ہوں گے۔ ان کے سیاسی مشاغل اور ان کی ادبی مصروفیات کے کئی پہلو تھے۔ یہ جگہ ان کی سیاسی اقدار کے جائزے کے لیے موزوں نہیں۔ ہاں یہ بات کسی قدر وثوق سے کہی جا سکتی ہے کہ ان کے سیاسی رجحانات نے ان کی زندگی کو ہمیشہ مبتلائے آلام رکھا اور نتائج و عواقب کے اعتبار سے بھی یہ خار زار ان کے لیے کانٹوں کی سیج بنا رہا۔

مولانا ظفر علی خاں کا ادبی ذوق اردو ادب کا ایک قیمتی سرمایہ ہے۔ ان کی ادبی صلاحیتوں میں ایسی جامعیت اور ہمہ گیری تھی کہ ان کے اشہبِ فکر پر کسی صنفِ ادب کی راہ بند نہ تھی۔ فکرِ شعر میں ان کو یہ کمال حاصل تھا کہ فی البدیہہ ایک ہی صحبت میں بیسیوں اشعار موزوں فرما دیتے تھے۔ صحافت کو ان کے زورِ قلم سے جو پایۂ بلند نصیب ہوا اس سے ایک دنیا آگاہ ہے۔ ترجمے میں ان کو وہ یدِ طولیٰ حاصل تھا کہ اقبال کی نگاہِ انتخاب اپنے اس مشہور و معروف انگریزی خطبے کے ترجمے کے لیے جو انھوں نے مسلم یونیورسٹی علی گڑھ کے افتتاح کی تقریب میں پڑھا، مولانا ظفر علی خاں پر پڑی۔ غرض نثر ہو یا نظم ہر جہت میں ہر منزل کو وہ بڑی بے تکلفی سے طے کر جاتے تھے۔

مولانا ظفر علی خاں اپنی نظم ترنم سے پڑھا کرتے تھے اور وہ المناک سانحہ میرے ذہن میں محفوظ ہے، جب وائی ایم سی

اسے اس لیے وہ اپنی عمر کے آخری برس میں کسی پرانی یاد سے مجبور ہو کر اپنا کلام ترنم سے پڑھنے کی کوشش میں بے ہوش ہو گئے۔ البتہ معلوم ہوتا تھا کہ وہ فتح مند شہسوار جس نے ادب کے سنگلاخ میدان میں کئی ہفت خواں طے کیے تھے، زمانے کی دستبرد اور کہن سالی کی یلغار سے ہار گیا ہے۔

ان کے سینے میں ایک دردمند دل تھا جو قوم کے درد سے ہمیشہ تڑپا کیا اور ان کے دل کی اس دردمندی کی تہہ میں عشقِ رسولؐ کا وہ جذبہ تھا، جس کی بدولت انھیں ہر اس چیز سے جو حضورؐ کی ذات سے منسوب ہو محبت تھی۔ نعت رسولؐ کے چمن میں اُن کی عقیدت نے وہ گل کھلائے کہ ان کی خوشبو سے آج تک مشامِ جان معطر ہے اور تحفظِ ناموسِ رسولؐ کے باب میں انھوں نے وہ جوہر دکھلائے جن کا لوہا دنیا مان گئی۔

شمعِ رسالتؐ کا یہ پروانہ جب عشقِ رسولؐ کے سوز سے شعلہ نوا ہوتا تو اس کی نوا سے ایسی بجلیاں کوندتیں کہ سننے والوں کے خرمنِ صبر و قرار کو جلا کر راکھ کر دیتیں۔ وہ غزل لکھنے بیٹھتا تو ایسی خاردار زمین ڈھونڈتا اور سنگلاخ قافیے تلاش کرتا کہ سامعین تو کیا اچھے اچھے پلے کے شعراء داد سخن دیے بغیر نہ رہ سکتے تھے۔ انگریزی زبان کو اُردو کا جامہ پہناتا تو ایسا معلوم ہوتا کہ اُردو ہی کا اصل ہے جو انگریزی نے پہن رکھا تھا۔ غرض ظفر علی خاں کا اندازِ بیان اور اسلوبِ نگارش، اس کا جذبۂ حریت اور پاسِ وفا قیدِ تحریر میں نہیں آسکتا۔ وہ فطری صلاحیتوں کا ایک مظہرِ عظیم تھا اور قدرت کی نادرہ کاریوں کا ایک پیکرِ جمیل، اگرچہ مولانا ظفر علی خاں نے ایک ایسی عمر پائی جو اس زمانے میں ان کی زندگی کی صعوبتوں اور مصروفیتوں کے پیشِ نظر غیر طبعی اور موجبِ حیرت نظر آتی ہے لیکن ان کا دل جب تک ان کے ہوش و حواس قائم رہے، جوان رہا۔ اس حد تک کہ ان کے عہدِ پیری کی سحر پر ایک پُر کیف شامِ جوانی کا گمان ہوتا تھا۔

اُردو زبان کی حمایت میں ان کی جدوجہد ۱۸۹۸ء سے شروع ہوئی۔ یہ وہ زمانہ تھا جب ہندوؤں نے ملک کے گوشے گوشے میں ہندی زبان کی ترویج اور اس کو سرکاری زبان کی حیثیت سے ہندوستان کی واحد زبان منوانے کی تحریک کا طوفان برپا کر رکھا تھا۔ اور نواب محسن الملک اس روز بروز بڑھتے ہوئے سیلاب کے سامنے سینہ سپر ہو کر میدان میں اُتر آئے تھے۔ اگرچہ ظفر علی خاں پر اس وقت عنفوانِ شباب کا عالم تھا۔ لیکن انھوں نے اپنے نامور باپ مولوی سراج الدین احمد خاں کے نقشِ قدم پر چل کر اُردو کو نہ صرف مسلمانوں کی بلکہ ہندوستان بھر کی عام فہم زبان ثابت کرنے کے لیے بڑی جوانمردی سے حصہ لیا۔

جب پہلی جنگِ عظیم کی آگ بھڑک اُٹھی تو اخبار "زمیندار" کو ان کی قیادت میں وہ فروغ حاصل ہوا، جو اس سے پہلے کسی اخبار کو نصیب نہ ہوا تھا اور ان کی انشاپردازی کی ایسی گرم بازاری ہوئی کہ دوسروں کے بازار ٹھنڈے پڑ گئے۔ جو لوگ ان کی صحافتی اور سیاسی زندگی سے واقف ہیں۔ خوب جانتے ہیں کہ انھوں نے اپنے ایمان کی ہر آزمائش کا کس بے جگری اور حوصلہ مندی سے مقابلہ کیا" اور اپنے وقارِ نفس کے بلند پرچم کو کبھی سرنگوں نہ ہونے دیا۔

آج جب کہ ہمیں سیاسی آزادی نصیب ہے۔ ہم ان مجبوریوں اور معذوریوں کا اندازہ نہیں کر سکتے جو انگریزی عہد میں مسلمانان ہند کے حقوق کے تحفظ کی راہ میں ایک مدت تک حائل رہیں۔ لیکن کوئی ایسا میدان نہ تھا جس میں توحید کے اس علمبردار نے اپنے زبان

اور قلم کے جوہر نہ دکھائے ہوں۔ قید و بند کی سختیاں، مالی مشکلات کی صعوبتیں، عزیزوں کی مفارقت، دوستوں کی دشمنی، غرض کوئی ایسی آفت نہ تھی جس سے اس مردِ مجاہد کا سامنا نہ پڑا ہو اور اس کے جواب میں خود اپنے ہی منہ پر طمانچہ نہ کھایا ہو۔

ایسا معلوم ہوتا ہے کہ ظفر علی خاں کا دل جس خمیر سے بنا تھا وہ اسلامی اخوت کے ایسے اجزا سے اٹھایا گیا تھا جس نے اس کی فطرت کو فطرتِ اسلام کے مترادف اور اس کے دل کی ہر تڑپ کو مسلمانانِ عالم کے درد کا آئینہ دار بنا دیا۔

لاہور کے مشہور و معروف روزنامے "پیسہ اخبار" کے مالک اور ایڈیٹر منشی محبوب عالم کی زندگی کی ابتدا بھی جہاں تک ان کے صحافی اور ادبی کاروبار کا تعلق ہے اسی بھاٹی دروازے سے ہوئی۔ ان کے لاہور آنے کی داستان بھی بہت عجیب اور سبق آموز ہے۔ وہ گوجرانوالہ کے ایک قصبے فیروز والے میں پیدا ہوئے۔ بچپن ہی سے انھیں پڑھنے لکھنے کا شوق تھا۔ اگرچہ ان کے مالی حالات بہت ہی ناساعد تھے۔ لیکن بڑی ہمت سے کام لے کر انھوں نے ۱۸۸۷ء میں ایک ہفت روزہ اخبار "ہمت" نامی جاری کیا۔ اور اسی برس ایک دوسرا ہفتہ وار پرچہ "پیسہ اخبار" کے نام سے بھی شائع کرنا شروع کیا۔ یہ آٹھ صفحوں پر چھپتا تھا اور اس کا سالانہ چندہ صرف بارہ آنے تھا۔ اس وقت ان کی عمر ان کے اپنے بیان کے مطابق کوئی بیس بائیس برس کی تھی۔ دن رات کی محنت کے باوجود انھیں فیروز والے کی فضا کچھ سازگار نظر نہ آئی۔ جتنی پونجی ادھر ادھر سے جمع کی تھی سب ان اخباروں پر لٹا بیٹھے۔

ایک دن جو دل میں سمائی تو ایک چھوٹا سا بستر سر پر رکھ کر پیادہ پا گھر سے نکل کھڑے ہوئے اور لاہور کا رخ کیا۔ جب دریائے راوی کے پل کو عبور کیا تو لاہور کے جس بازار میں سب سے پہلے پہنچے وہی بازار تھا جو ٹکسالی دروازے سے بھاٹی دروازے کو جا نکلتا ہے۔ اس زمانے میں بھاٹی دروازے کی اونچی مسجد کے سامنے شیش محل کے کوچے کے پہلو میں گوکل نامی ایک عطار کی دوکان تھی۔ اس کی دوکان کے ساتھ پکی اینٹوں کی چار پانچ سیڑھیاں تھیں۔ اس نووارد مسافر نے سیڑھیوں کو خالی دیکھا تو ان پر اپنا بستر جما دیا۔ منشی محبوب عالم رات بھر سڑک پر لگی ہوئی لالٹین کی روشنی میں گوکل کی دوکان کی "چوکیداری" بھی کرتے اور لکھنے پڑھنے کا کام بھی کرتے۔ دن کو بستر لپیٹ کر گوکل کی دوکان میں رکھ دیتے اور خود لاہور سے اپنا اخبار جاری کرنے کی دھن میں دوڑ دھوپ کرتے رہتے۔ گوکل عطار میرے والد اور میرے بھائی کے نسخوں کی دوائیں تیار کرتا تھا۔ ایک دن خدا جانے اس کے دل میں کیا خیال آیا کہ وہ اس ہونہار نوجوان کو میرے بھائی حکیم شہباز دین کی بیٹھک میں لے گیا۔ اس بیٹھک میں بیٹھنے والوں کا ذکر پہلے آ چکا ہے۔ ایک دن اسی بیٹھک میں باتوں باتوں میں منشی محبوب عالم نے ایک اخبار جاری کرنے کا ارادہ ظاہر کیا۔ سب لوگوں نے یہ تجویز پسند کی۔

اللہ اللہ وہ کیا زمانہ تھا اور اس زمانے کے لوگ کیسے بامروت تھے۔ آج کل تو دوستوں کا کیا ذکر بھائی بھائی کا غم نہیں کھاتا۔ اسی لاہور میں ایسے ہزاروں لوگ مارے مارے پھرتے ہوں گے جنھیں اگر ذرا سا سہارا مل جاتا تو ان کی کایا پلٹ جاتی اور ان پر ایک نئی دنیا کے دروازے کھل جاتے۔ یہ جوہرِ قابل لاہور میں ایک اجنبی مسافر کی حیثیت سے آیا مگر ان جوہر شناس جوہریوں نے اس جوہر کو پرکھا اور اس کا دل بڑھایا۔ آخرکار "پیسہ اخبار" جاری ہوا اور اسے ایسی مقبولیت حاصل ہوئی کہ ہر

ایک شخص کی زبان پر پیسہ اخبار ہی کا نام تھا۔

منشی محبوب عالم ان لوگوں میں سے تھے جنھوں نے پنجاب میں صحافت کو ایک نئی روش پر ڈالا۔ ان کے "پیسہ اخبار" سے پہلے لاہور سے صرف دو اخبار نکلتے تھے۔ ایک تو مولوی محرم علی چشتی کا "رفیق ہند" اور دوسرا پنڈت گوپی ناتھ کا "اخبار عام"۔ پیسہ اخبار کی شہرت کے سامنے ان دونوں اخباروں کی شہرت ماند پڑ گئی۔ منشی محبوب عالم اب بھی اکثر شام کے وقت حکیم شہباز دین کی بیٹھک میں آتے اور دنیا بھر کے سیاسی مسائل پر بحث کرتے۔ جب تک میرے بھائی زندہ رہے یہ سلسلہ جاری رہا۔

جب ۱۸۹۵ء میں اقبال لاہور آئے اور بازار حکیماں کے مشاعروں میں اپنی غزلیں پڑھنے لگے تو منشی محبوب عالم بھی بڑے شوق سے شریک ہوتے۔ ان مشاعروں کی روداد میں منشی محبوب عالم کا نام موجود ہے۔ رفتہ رفتہ انھیں اقبال سے بڑی عقیدت اور محبت ہو گئی۔ ایک دفعہ کا ذکر ہے کہ اقبال نے انجمن حمایت اسلام کے سالانہ جلسے میں ایک نظم پڑھی جس کے ان اشعار میں اس زمانے کے مولویوں کی چیرہ دستیوں کی طرف اشارہ تھا ـــ

بھائی دروازے کی جانب ایک دن جاتا تھا میں
شام کو گھر بیٹھے رہنا قابل الزام ہے
خضر صورت مولوی صاحب کھڑے تھے اک وہاں
ہم مسلمانوں میں ایسی مولویت عام ہے
وعظ کہتے تھے نہ مسلم کوئی انگریزی پڑھے
کفر ہے آغاز اس بولی کا کفر انجام ہے

جب اقبال نے یہ نظم "پیسہ اخبار" میں چھپنے کے لیے بھیجی تو منشی محبوب عالم نے اسے چھاپنے سے انکار کر دیا۔ اس پر اقبال کو غصہ آ گیا اور انھوں نے یہ طنزیہ شعر کہہ ڈالا ـــ

آج کل لوگوں میں ہے انکار کی عادت بہت
نام محبوبانِ عالم کا یونہی بدنام ہے

منشی محبوب عالم کی ابتدائی زندگی کوئی پھولوں کی سیج نہ تھی۔ کانٹوں کا بستر تھی۔ شروع شروع میں وہ اپنے اخبار کی کتابت اور بگ سازی خود ہی کرتے تھے جب اخبار چھپ جاتا تو اسے خود ہی گلی گلی پھر کر بیچتے۔ آخرکار ان کی ہمت بار ور ہوئی اور انھیں اس کاروبار میں ایسی کامیابی نصیب ہوئی کہ وہ ایک عظیم الشان مطبع کے مالک و مختار بن گئے۔ جب روزانہ "پیسہ اخبار" کی مانگ بڑھی تو انھوں نے اس کا ایک ہفت روزہ ایڈیشن بھی نکالا۔ پھر ایک ہفتہ وار رسالہ "انتخاب لاجواب" شائع کرنا شروع کیا جو بہت ہی مقبول ہوا۔ اس کے بعد کم عمر بچوں کے لیے "بچوں کا اخبار" اور عورتوں کے لیے "شریف بیوی" کے نام سے دو رسالے اور زمینداروں کے مفاد اور تحفظ کے لیے "زمیندار" اور "باغبان" کے نام سے دو اور رسالے جاری کیے۔

رفتہ رفتہ ان کی مالی حالت اتنی مستحکم ہوگئی کہ پیسہ اخبار سٹریٹ میں ایک عالیشان مطبع کی دو منزلہ عمارت کے علاوہ مکانوں اور دکانوں کا ایک سلسلہ تعمیر کیا۔ جن کے کرائے کی رقم ان کے مطبع کی آمد سے زیادہ ہوگئی۔ یہاں اس بات کا ذکر کر دینا مناسب معلوم ہوتا ہے کہ منشی محبوب عالم کے اس تمام کاروبار میں ان کے دو چھوٹے بھائیوں منشی عبدالعزیز اور منشی عبدالکریم نے ان کے دوش بدوش بڑی محنت اور تندہی سے کام کیا۔ اور اگر منشی عبدالعزیز کی انتظامی قابلیت اور منشی عبدالکریم کی فنی صلاحیت ان کا ہاتھ نہ بٹاتی تو منشی محبوب عالم کا عزم کبھی شرمندہ تعبیر نہ ہوتا۔ ان کی وفات کے بعد ان کے بڑے بیٹے عبدالحمید نے جو لڑکپن میں بیرسٹر ہم جماعت رہے ہیں ان کا کام سنبھالا مگر جب وہ افریقہ چلے گئے تو یہ سارا کاروبار بند ہوگیا۔ عزمِ راسخ اور جفاکشی کا وہ پیکرِ عظیم جو محبوب عالم کے محبوب نام سے موسوم تھا جب تک پیسہ اخبار کا نام زندہ ہے اور صحافت کی دُنیا قائم ہے زندہ رہے گا۔

ثبت ست بر جریدہ عالم دوام ما

میں سر عبدالقادر کے مشہور رسالے "مخزن" کے دورِ قدیم کا ذکر کر چکا ہوں۔ جب وہ سرکاری وکیل ہو کر لائل پور چلے گئے اور شیخ محمد اکرام دہلی میں اپنے رسالے "عصمت" کی اشاعت کے کاروبار میں مصروف ہو گئے تو یہ دیکھ کر کہ وہ مخزن کی پُرانی شان قائم نہ رکھ سکیں گے۔ انھوں نے ۱۹۱۲ء میں مولوی غلام رسول تحصیلدار کے ہاتھ "مخزن" کا کاپی رائٹ گیارہ سو روپے میں بیچ دیا۔ مولوی غلام رسول تحصیلداری کے عہدے سے سبکدوش ہو کر کوئی ایسا کاروبار کرنا چاہتے تھے جس کا تعلق علم و ادب سے ہو پہلے تو انھوں نے ایک چھاپہ خانہ جاری کرنے کا فیصلہ کیا پھر ایک دارالاشاعت قائم کرنے کی تجویز کی۔ لیکن آخر کار تجربے کے طور پر "مخزن" کا کام کاج سنبھال لیا اور جب تک وہ زندہ رہے "مخزن" کو اس کے پُرانے ڈگر پر واپس لانے کی کوشش کرتے رہے۔ اس زمانے میں وہ بھاٹی دروازے میں کوچہ چابک سواراں کے قریب اس محلّے میں رہتے تھے جو "تلواڑہ جہاں داد خاں" سے موسوم تھا اور آج کل محلہ اسلام خان کہلاتا ہے۔ اسی محلّے میں وہ مکان واقع ہے جہاں سے ۱۹۱۲ء کے بعد "مخزن" شائع ہوتا رہا۔ اور اسی نسبت سے وہ مکان "مخزن بلڈنگ" کے نام سے مشہور ہے۔

سر عبدالقادر اور شیخ محمد اکرام کی علیحدگی کے بعد مولوی غلام رسول کو جو سب سے بڑی مشکل پیش آئی وہ یہ تھی کہ رسالے کے لیے کوئی اچھا ایڈیٹر نہ ملتا تھا۔ آخر کار ان کی قسمت نے یاوری کی۔ مولانا احسان اللہ خان تاجور جو نجیب آباد کے رہنے والے تھے اور لدھیانہ میں "نالۂ بلبل" اور "آفتاب" دو اُردو رسالوں کے ایڈیٹر رہ چکے تھے لاہور آنکلے۔ اور سناتن دھرم مڈل سکول میں جو اس وقت بھاٹی دروازے کے تحصیل بازار اور سید مٹھا بازار کے درمیان ایک گلی میں واقع تھا اور جس کے ہیڈ ماسٹر لالہ رگھو ناتھ سہائے تھے اُردو اور فارسی پڑھانے لگے۔ انھیں لالہ رگھو ناتھ سہائے کے حسبِ منشا انھوں نے چھوٹی عمر کے بچوں کے لیے "پریم" نامی ایک رسالہ بھی جاری کیا۔ مگر وہ اس رسالے کو اپنی ادبی تشنگی کو بجھانے کے لیے محض ایک نقشِ فریب سراب سمجھتے تھے۔

جب مولوی غلام رسول کو "مخزن" کے لیے ایڈیٹر کی تلاش ہوئی تو ان کی نگاہِ انتخاب مولانا تاجور پر پڑی۔ مولانا تاجور کے دل میں یہ شوق پیدا ہوا کہ مخزن کی پُرانی شہرت سے فائدہ اٹھا کر ایک نئی بزمِ ادب سجائیں۔ مگر جو رنگ بگڑ چکا تھا وہ پھر نہ جما۔

کہاں وہ زمانہ تھا کہ مخزن کی بساطِ ادب اقبال، سر عبدالقادر، مرزا اعجاز حسین، میر نیرنگ، چوہدری خوشی محمد، عبدالرشید چشتی، مرزا محمد سعید اور اس دور کے دوسرے نامور ادیبوں اور شاعروں کے دم قدم سے آراستہ تھی اور کہاں یہ زمانہ کہ "مخزن" کے لیے مضمون نگاروں کا تو کیا ذکر کسی موزوں ایڈیٹر کی تلاش بھی مولوی غلام رسول کے لیے بڑی صبر آزما ہو رہی تھی۔

آخر کار ۱۹۱۶ء میں مولانا تاجور نے "مخزن" کی ایڈیٹری کا کام سنبھالا اور اس کام کو اس انہماک سے شروع کیا کہ مخزن کے دفتر ہی میں اقامت گزیں ہو گئے۔ اور دن رات مخزن کو ایک بار پھر اس بلند مقام پر پہنچانے کے لیے جو اسے سر عبدالقادر کے زمانے میں حاصل تھا ان کی راتوں کی نیند حرام ہو گئی۔ لیکن یہ سلسلہ کچھ زیادہ عرصے تک جاری نہ رہا۔ ۱۹۲۱ء میں وہ دیال سنگھ کالج لاہور میں فارسی اور اردو کے پروفیسر مقرر ہو گئے۔ اور اسی سال جسٹس شاہ دین کے بلند اقبال صاحبزادے میاں بشیر احمد بیرسٹرایٹ لا کے رسالے "ہمایوں" میں بحیثیت مدیر معاون کام کرنا شروع کر دیا۔ مولانا تاجور کی طبیعت میں کچھ ایسی خود پسندی تھی یا یوں کہیے کہ ان کے ذوقِ ادب کی روش دوسروں کے ذوقِ ادب کی روش سے ایسی مختلف تھی کہ انھوں نے ۱۹۲۹ء میں اپنا ذاتی رسالہ "ادبی دنیا" شائع کرنا شروع کیا۔ یہ رسالہ بھی ان کے اپنے تحریری اعتراف کے مطابق ان کی انتظامی کوتاہی اور زود اعتقادی کے سبب ان کے ہاتھ سے نکل کر دوسرے ہاتھوں میں چلا گیا۔ ۱۹۳۴ء میں انھوں نے ایک اور اردو رسالہ "شاہکار" کے نام سے جاری کیا۔ اور ساری رہی سہی پونجی اس پر صرف کر دی۔ اس امر کے باوجود کہ ان کے رسالے علم و ادب کے سرمایہ دار تھے ان کو اپنی زندگی کے دن آرام و آسائش سے بسر کرنے کے لیے کوئی سرمایہ دستیاب نہ ہوا۔ ۱۹۲۶ء میں "اردو مرکز" کے نام سے انھوں نے تصنیف و تالیف کا ایک ادارہ بھی قائم کیا۔ اور پنجاب میں اردو زبان کو ہر دلعزیز بنانے کے لیے وہ عمر بھر مشاعروں کا اہتمام بھی بڑے شوق و ذوق سے کرتے رہے۔

غرض پچیس برس کی لگاتار محنت سے انھوں نے لاہور میں ایک ایسی ادبی فضا پیدا کر دی جس نے نہ صرف اردو زبان کی ترویج کے مسئلے کو مسلمانوں کی نظر میں ایک قومی وقار کا مسئلہ بنا دیا بلکہ ادیبوں اور شاعروں کی ایک ایسی کھیپ تیار کر دی کہ گھر گھر شعر و شاعری کے چرچے ہونے لگے۔ ان کے حلقہ اربابِ علم کا مشاعرہ ہر ہفتے موری دروازے کے باہر ایس۔ پی۔ ایس۔ کے ہال میں منعقد ہوا کرتا تھا۔ اس سے پہلے جتنے مشاعرے ہوتے تھے ان کا حلقۂ اثر محدود اور مخصوص ہوتا تھا۔ مولانا تاجور نے اپنے مشاعروں پر عمومیت کا کچھ ایسا رنگ چڑھایا کہ خاص و عام بڑے ذوق و شوق سے ان میں شریک ہونے لگے۔ وہ اپنی عمر کے آخری ایام تک اسی سعیٔ پیہم میں سرگرداں رہے کہ پنجاب اردو زبان کی نشاۃ ثانیہ کا گہوارا بن جائے اور ایک دن ایسا آئے کہ پنجاب کے لکھے پڑھے لوگ اردو ہی کو اپنی مادری زبان سمجھنے لگیں۔ اس سلسلے میں انھوں نے اردو نثر اور نظم کی ہر صنف کی اصلاح اس انہماک سے کی جیسے کوئی ایک مقدس فرض ادا کرتا ہے۔ یا جیسے یہی ان کی زندگی کا سب سے بڑا مشن تھا۔ مجھے اس امر کے اعتراف میں کوئی تامل نہیں کہ دورِ حاضر میں اردو زبان کو جو مقبولیت حاصل ہوئی ہے جب اس کی تاریخ لکھی جائے گی تو اس میں سر عبدالقادر، مولانا ظفر علی خاں، مولانا تاجور اور مولانا صلاح الدین احمد کے اسمائے گرامی زریں حروف سے لکھے جائیں گے۔ اور میں ذاتی علم کی بنا پر کہہ سکتا ہوں کہ ان سب بزرگوں نے اپنی

زندگی اپنی محنت اور اپنی عمر بھر کی کمائی اسی بازی پر لگا دی اور اسی دُھن میں لٹا دی کہ اُردو زبان کو پنجاب میں بدرجۂ اتم فروغ حاصل ہو۔ آج یہ لوگ خود موجود نہیں ورنہ وہ اپنی آنکھوں سے دیکھ لیتے کہ ان کی محنت اور کاوش رائیگاں نہیں گئی۔ اور اُردو زبان کا وہ عشق جو ان کے دل و دماغ پر ایک جنون کی طرح طاری ہو چکا تھا آخر کار رنگ لا کر ہی رہا ——

خدا رحمت کند ایں عاشقانِ پاک طینت را

اس امر کی طرف تو میں نے اشارہ کر دیا ہے کہ موجودہ صدی کی ابتدا سے اب تک پنجاب میں اُردو کو جو فروغ حاصل ہوا وہ انہی بزرگوں کا مرہونِ منت ہے۔ اور دورِ حاضر میں پنجاب میں اُردو زبان کے جتنے ادیب شاعر اور ہر قسم کے مضمون نگار پیدا ہوئے وہ ہندو تھے یا مسلمان یا سکھ پیدا کیے ہیں اگر ان کی حوصلہ افزائی اُردو زبان کے یہ نامور سرپرست اور محسن نہ کرتے اور ان کے رشحاتِ فکر و قلم کی نشر و اشاعت کے باب میں اپنا تن من دھن وقف نہ کر دیتے تو نہ تو کوئی ان نو واردادیبوں اور شاعروں کے نام ہی سے واقف ہوتا اور نہ اُردو کا سرمایۂ ادب ہی اتنا بھرپور ہوتا۔ جتنا اس وقت نظر آتا ہے۔ یہ تو ایک واضح حقیقت ہے کہ دریاؤں کی سیرابی ان ندی نالوں سے ہوتی ہے۔ جو ان چشموں سے بہہ نکلتے ہیں جو پہاڑوں کے قلب و جگر میں پرورش پاتے ہیں۔ یہی کیفیت علم و ادب کے بحرِ بیکراں کی ہے۔ اگر علم و فضل کا آب جاری اس سمندر کی آبیاری نہ کرتا رہے اور اس آبِ جاری کو علم و فضل کے وہ سرچشمے اپنے ابرِ کرم سے بہرہ مند نہ کرتے رہیں جنہیں بے پایاں سوتوں کی طرح فطرت نے اس لازوال دولت سے مالا مال کیا ہے۔ تو یہ سمندر بھی خشک ہو جاتے۔ جن بزرگوں کا میں نے نام لیا ہے علم و فضل کے اسی قسم کے سرچشمے تھے جن کی آبیاری سے علم و ادب کی خشک زراعت پھول پھل لائی۔ اور پنجاب نے اُردو زبان کے ایسے سحر نگار ادیب اور شاعر پیدا کیے جنہیں دُنیا کے بڑے بڑے ادیبوں اور شاعروں کے دوش بدوش جگہ مل سکتی ہے۔ اوروں کا تو کیا ذکر میں نے خود انہی بزرگوں کے قدموں میں بیٹھ کر ایسا فیض پایا ہے کہ اس کا احسان نہ ماننا انتہائی ناشکر گزاری ہوگی۔

میری عمر ابھی کوئی سولہ برس ہی کی تھی کہ سر عبدالقادر نے اپنے مقتدر رسالے "مخزن" میں میری ایک نظم جو "جوزفین کے نام نپولین کے ایک منظوم خط" کا ترجمہ تھی۔ شائع کر کے میرا حوصلہ بڑھایا۔ اور میری عمر ابھی اٹھارہ برس کی بھی نہ ہوئی تھی کہ مولانا ظفر علی خاں نے اپنے جریدہ فریدہ "پنجاب ریویو" میں میری ایک نظم جو میں نے اقبال کی شان میں لکھی تھی شائع کر کے میری دلنوازی کی۔ مولانا تاجور تو ایک عرصے تک میری حقیر تحریروں کو "جواہر قدس" کے عنوان سے "مخزن" میں شائع کرتے رہے۔ اور مجھے اس اعتراف سے خوشی حاصل ہوتی ہے کہ اگر علم و فضل کے ان دیوتاؤں کی برکت اُردو ادب کے مندر کے ایک عقیدت مند پجاری کی دل سوزی اور عرق ریزی کا چڑھاوا قبول نہ کرتی تو ادب کی مختلف اصناف میں جو تھوڑی بہت سوجھ بوجھ مجھے حاصل ہو سکی ہے کبھی حاصل نہ ہوتی۔

یہ سچ ہے کہ اورینٹل کالج کے عالی قدر اساتذہ نے اس دارالعلوم کی ابتدا ہی سے پنجاب کے چمنستانِ علم و فضل میں اپنے فیضانِ کرم سے ایسے گلہائے تر کی نشو و نما کی جن کی مہک سے آج مشامِ عالم معطر ہے۔ لیکن جہاں تک اُردو زبان

کی ترویج اور حفاظت کے باب میں ان علمی اور عملی تحریکوں کا تعلق ہے انہیں علم و فضل کے اس نادر روزگار سرچشمے کے آبِ رواں سے فیض یاب ہونے کی سعادت میسر نہیں آئی۔ ان بزرگوں کی مساعی قابلِ صد ہزار تحسین ہیں۔

جب مولانا تاجور "مخزن" کی ادارت سے سبکدوش ہوئے تو مولوی غلام رسول "مخزن" کے لیے پھر کوئی ایڈیٹر تلاش کرنے لگے۔ اتفاق سے اس زمانے میں مولانا حامد بیدل بھی فکرِ معاش میں لاہور آئے ہوئے تھے۔ مولانا حامد حسین بیدل کے نام سے بہت کم لوگ واقف ہیں۔ اس لیے ضروری معلوم ہوتا ہے کہ ان کو کسی قدر تفصیل کے ساتھ متعارف کرا دیا جائے۔ وہ شاہ جہاں پور کے رہنے والے تھے۔ ان کی نثر اور نظم کا ایک خاص انداز تھا۔ اور ۱۹۱۱ء میں ایک ادیب اور شاعر کی حیثیت سے اتنی شہرت حاصل کر چکے تھے کہ جب مولانا محمد علی نے دہلی سے اپنا مشہور عالم روزنامہ "ہمدرد" جاری کیا اور اس کی ایڈیٹری کے لیے مولانا عبدالحلیم شرر لکھنوی اور اس کے انتظامی امور کی دیکھ بھال کے لیے مولوی محفوظ علی بدایونی جیسے مشاہیر کو بلایا تو اخبار کے ایڈیٹوریل سٹاف میں مولانا بیدل کو بھی شامل کر لیا۔ مولانا بیدل حقیقی معنوں میں شاعر تھے۔ بڑے نازک مزاج اور زود رنج۔ مولانا محمد علی اپنے عملے سے کام لینے میں کبھی کسی کی رو رعایت نہ کرتے تھے۔ جب مولانا بیدل کا زیادہ تر وقت دہلی کی ادبی محفلوں میں گزرنے لگا۔ اور انھوں نے اپنے فرضِ منصبی سے کچھ غفلت برتی تو مولانا محمد علی ان سے کچھ ایسے بیزار ہوئے کہ انھیں بلاتکلف رخصت کر دیا۔ کچھ روز دہلی میں اس امید میں اِدھر اُدھر پھرتے رہے کہ ان کے جوہر کو پرکھنے والا کوئی جوہری کہیں نہ کہیں مل جائے گا۔ مگر نہ تو دہلی میں انھیں کوئی ایسا کام میسر آیا جو ان کی پسند کے مطابق ہوتا اور نہ انھوں نے کسی ادبی ادارے ہی کو اس قابل سمجھا کہ ان کے ذوقِ ادب کی تشنگی مٹا سکے۔ اس زمانے میں انھیں روز و شب بسر کرنے کے لیے دو ہی ٹھکانے میسر آئے۔ ایک "نظام المشائخ" کے ایڈیٹر ملا واحدی کا دولت کدہ اور ایک بنڈت کے کوچے میں منشی نثار احمد کا مکان۔ ملا واحدی تو اپنے ادبی اور صحافی کارناموں کے باعث اس قدر مشہور ہوئے کہ محتاجِ تعارف نہیں۔ لیکن منشی نثار احمد کو متعارف کرنے کے لیے کسی قدر تفصیل کی ضرورت ہے۔ بالخصوص اس لیے کہ جب تک وہ لاہور میں رہے۔ بھاٹی دروازے کے اندر تحصیل بازار ہی میں اس مکان میں رہے جس میں کبھی شمس العلما سید ممتاز علی رہتے تھے۔ وہ بہت دنوں تک پنجاب میں منصفی کے عہدے پر فائز رہ چکے تھے۔ اس لیے عوام و خواص میں "منصف صاحب" کے نام سے مشہور رہتے۔ فہم ان کی محبت کی وسعت کی ادراک سے قاصر ہے قلم اس مخزنِ احسان و مروت کے مکارمِ اخلاق کے اوصاف بیان کرنے سے عاجز ہے۔ راگ رنگ کے شیدائی اللہ والوں کے نیاز مند دوستوں کے دوست اور یاروں کے یار تھے۔ پنشن اور جائیداد کا کرایہ اور وہ سب کچھ جو انھیں کسی طرح بھی میسر آ سکتا تھا دوستوں کی خاطر مدارات میں اڑا دیتے تھے۔ اور پھر خاطر مدارات بھی ایسی نہیں کہ جو ان کا جی چاہے مہمان کو کھلائیں بلکہ جو کچھ مہمان کھانا چاہے وہی بہم پہنچایا جاتا تھا۔ وہ دوستوں کی صحبت کے اس قدر شائق تھے کہ خود کرایہ خرچ کر کے انھیں دلّی سے بلوایا کرتے تھے۔ اور اس وقت تک واپس نہ جانے دیتے تھے جب تک یہ لوگ یکے بعد دیگرے ان کی آنکھ بچا کر یا کسی نہ کسی ناگزیر ضرورت کا بہانہ کر کے نہ چلے جاتے۔ مولانا بیدل سے میری ملاقات بھی سب سے پہلے انہی کے دولت کدے پر ہوئی۔

جب مولانا بیدل لاہور آئے تو موچی دروازے کے باہر ڈپٹی برکت علی خاں کی کوٹھی میں ٹھہرے۔ ڈپٹی برکت علی خاں بھی شاہجہان پور کے رہنے والے تھے اور ان کے مہمان خانے کے دروازے ہر اس شخص کے لیے جو دریائے ستلج کے اس پار سے لاہور آ نکلتا، دن رات کھلے رہتے تھے۔ اب مولانا بیدل کے دل میں اپنی غریب الوطنی کا احساس پیدا ہو چلا تھا۔ دوستوں کے کہنے سننے سے انھوں نے ایک بہت ہی قلیل مشاہرے پر "مخزن" کی ایڈیٹری قبول کر لی اور ڈپٹی برکت علی خاں کی کوٹھی سے اٹھ کر مخزن کے دفتر میں آ گئے اور ایک مدت تک بھاٹی دروازے کے اسی کوچے میں رہے جس میں "مخزن" کا دفتر واقع تھا۔ مخزن کے دفتر سے جو مشاہرہ انھیں ملتا تھا وہ ان کے اخراجات کی کفالت کے لیے کافی نہ تھا۔ میں نے منشی گلاب سنگھ کے چھاپہ خانے کے مالک رائے بہادر موہن لال سے کہہ سن کر انھیں پروف ریڈری کا کام دلوا دیا۔ لیکن یہ دونوں کام محنت طلب تھے اور مولانا بیدل محنت سے کوسوں دور بھاگتے تھے۔ میں اس زمانے میں اپنے گھر میں تنہا رہتا تھا جب مجھے مولانا بیدل جیسا صاحب ذوق دوست کچھ پریشان خاطر نظر آیا تو انھیں اپنے مکان پر لے گیا۔ وہ بہت دن تک میرے پاس رہے اور پھر دہلی چلے گئے اور غالباً اپنی زندگی کے آخری ایام انھوں نے دہلی میں جسے وہ ہمیشہ جہان آباد کہا کرتے تھے گزار دیے۔

(مسلسل)

میری ڈائری کے چند اوراق

سیلاب سے پہلے

نواب مشتاق احمد خان

بروز اتوار ۲۳ مئی ۴۸ء میں یعنی "پریم پرکاش"، ہوائی جہاز سے حیدر آباد کے سفر پر روانہ ہوا۔ بنظر احتیاط میں نے گھر والوں کو اپنی آمد کے بارے میں مطلع نہیں کیا اور ارادہ یہ تھا کہ صرف ایک رات قیام کروں۔ تاکہ حتی الامکان کسی کو اور خاص کر پریس والوں کو میری آمد کی خبر نہ ہو۔ جب ایک مسافر فرضی نام سے ایک ایسے سفر کا قصد کرے جس کا مقصد انتہائی نزاکت کا حامل ہو تو اندازہ لگائیے کہ اس سفر کی ابتدا سے انتہا تک اس کے تاثرات کیا ہوں گے اور موہوم اور نامعلوم خطرات کا اندیشہ کس حد تک اس کے دل و دماغ پر حاوی ہو سکتا ہے۔ میں نے کا ہے کو کبھی اس قسم کا سفر کیا تھا۔ یہ محض ایک فرض کی پکار تھی جس نے مجھے اس انتہائی خطرناک سفر کے لیے آمادہ کیا۔ اور اس کے ان گنت خطرات سے نمٹنے کے لیے ہمت دی۔ پرواز کے دوران میں میں نے اپنا سارا وقت اخبار پڑھنے کی کوشش میں گزارا۔ گو آنکھیں اخبار پر تھیں اور خیالات نہ معلوم کہاں تھے۔ خیالات کی پرواز ہوائی جہاز کی پرواز سے بھی تیز تھی اور میں خیال کی دنیا میں اپنا سفر ختم کر کے حیدر آباد میں اپنے مشن کی تکمیل کے لیے تجاویز سوچ رہا تھا۔ لیکن جب رہ رہ کر مجھے قائد اعظم کا وہ انتباہ یاد آتا تھا جو انہوں نے ۱۰ مئی ۴۸ء کو مجھے دیا تھا یعنی "خیال رکھو۔ کیونکہ میری اطلاع ہے کہ حکومت ہند پہلے ہی سے تمہاری فکر میں ہے"، تو ایسا معلوم ہوتا تھا جیسے میں اپنی خیالی دنیا سے پھر حقیقت کی تلخیوں کی سرزمین پر لوٹ آیا ہوں۔ اسی شش و پنج کے عالم میں بمبئی کے سینٹا کروز کے ایئرپورٹ پر اترا۔ انتظار گاہ میں داخل ہی ہوا تھا کہ میرا سامنا ایک حیدر آبادی واقف سے ہو گیا۔ جس نے نہایت بے تکلفی سے میرا نام لے کر مجھے مخاطب کیا اور راز کی کچھ باتیں کرنے کی خواہش کا اظہار کیا۔ اب میں انہیں کیسے سمجھاتا کہ میں ایک فرضی نام سے ایک انتہائی نازک مشن پر جا رہا ہوں۔ ایسی حالت میں ایک پبلک جگہ پر راز کی باتیں کرنے یا سننے کا کیا موقع ہے۔ بہرحال مجبور ہو کر انہیں میں ایک طرف لے گیا اور کہا کہ خدا کے لیے جو کچھ کہنا ہے جلدی سے کہہ دو۔ اور چونکہ ایک پبلک مقام پر طویل سرگوشی پیچیدگیوں کا باعث ہو سکتی ہے۔ اس لیے اختصار سے کام لو۔ معلوم نہیں کہ وہ میری بات پوری طرح سمجھے یا نہیں۔ بہرحال انہوں نے اپنی جیب سے ایک کاغذ نکالا جس پر کوڈ کے کچھ الفاظ تھے اور مجھے دکھایا اور ان کا مفہوم مجھے سرگوشی میں سمجھانے کی کوشش کی۔ میں بمشکل تمام ان کو اس کوشش سے باز رکھنے میں کامیاب ہوا۔ اور بات اس پر ٹلی کہ وہ کراچی جا کر ٹھہریں میں واپسی پر ان سے اطمینان سے تفصیلی گفتگو کروں گا۔ اس واقعہ نے میری پریشانی میں اضافہ کر دیا۔ آخر یہ کیا ستم ہے کہ ایک فرد کے بعد دوسرا فرد اور ایک وفد کے بعد دوسرا وفد بغیر کسی متعین مقصد کے نازل ہو رہا ہے اور میرے کام میں پیچیدگیاں پیدا کر رہا ہے۔ ان حالات میں سینٹا کروز کی انتظار گاہ کا ماحول میرے لیے انتہائی ذہنی کوفت کا باعث بن گیا۔ مجھے معلوم نہیں کہ جب ایک نوآموز اناڑی مجرم پہلی بار کوئی جرم کرتا ہے تو اس کی ذہنی کیفیت کیا ہوتی ہے۔ لیکن مجھے یقین ہے کہ سینٹا کروز کے ایئرپورٹ پر اس دن جو میری کیفیت تھی وہ اس سے زیادہ مختلف نہیں ہو سکتی۔ حیدر آباد کے جہاز کے لیے کچھ وقت باقی تھا۔ میں نے انتظار گاہ کی ایک کونے کی سیٹ سنبھالی اور اپنے آپ کو ٹائمز آف انڈیا کے صفحات کے پیچھے چھپا لیا۔ تاکہ دیکھنے والوں کو یہی تاثر ہو کہ کوئی شخص بڑی توجہ اور انہماک سے اخبار کا مطالعہ کر رہا ہے۔ بالآخر جہاز پر سوار ہوا اور

حیدرآباد پہنچا۔ ائیرپورٹ سے اپنے گھر ٹیلیفون کرکے موٹر منگوائی۔ موٹر کے آنے تک وہیں انتظار کیا۔ یہ محض ایک اتفاقیہ امر تھا کہ ایئرپورٹ پر مجھے دیکھنے والا کوئی واقف نہ تھا ورنہ سارا کھیل بگڑ جاتا۔

گھر پہنچنے کے نصف گھنٹہ کے بعد وزیرخارجہ سے ملنے گیا۔ انہیں اپنے آنے کے مقصد سے مطلع کیا۔ ان سے پتہ چلا کہ صدرِ اعظم چھاری لونٹ سے مذاکرات کے لیے دہلی گئے ہوئے ہیں۔ میرے مشن کی نوعیت ایسی ہے کہ وہ بھی اس بارہ میں مجھے ہدایت دے سکتے ہیں۔ اس لیے وزیرخارجہ کا مشورہ یہ تھا کہ میں صدرِ اعظم سے دہلی جاکر ملوں۔ یہ خبر زیادہ تسلی بخش نہیں تھی۔ کیونکہ اس طرح لا محالہ میرے سفر کی میعاد جس کو میں کم از کم رکھنا چاہتا تھا، بڑھ جائے گی اور اسی مناسبت سے خطرات میں بھی اضافہ ہو جائے گا۔ مگر مجبوری تھی۔ خالی ہاتھ جانے کے خیال سے میں نے یہ سفر اختیار نہیں کیا تھا۔ اس لیے دہلی جانے کا ارادہ کرنا پڑا۔ میرے لیے یہ بات ضرور تعجب خیز تھی۔ مگر پوچھنے کی ہمت نہیں ہوئی کہ اگر دہلی میں سیاسی گفت و شنید ہو رہی ہے۔ تو وزیرخارجہ وہاں کیوں نہیں ہیں اور یہ کیسے مذاکرات ہیں جس میں خارجی امور کے وزیر کی شمولیت کو ضروری نہیں سمجھا گیا۔

وزیرخارجہ کی رہائش گاہ سے واپسی پر میں نے کنگ کوٹھی ٹیلیفون کیا اور اس امر کی وضاحت کرتے ہوئے کہ ناگزیر حالات کے تحت مجھے کل صبح واپس ہونا ہے۔ فوری باریابی کی درخواست کی۔ درخواست کی پذیرائی ہوئی۔ وقت مقررہ ½ ۶ بجے شام میں شاہی محل کے بڑے دروازہ پر پہنچا۔ متعینہ پولیس افسر حبیب محمد میرا منتظر تھا۔ اور اس نے مجھے فوراً ہی حضور کی خدمت میں پہنچا دیا۔ حضور نظام کی خدمت میں یوں تو کئی بار والدِ محترم کی ہمرکابی میں حاضری ہوئی تھی پھر سرکاری تقریبات میں ہر سال بلاناغہ پیشی ہوتی رہتی تھی، مگر اعلیٰ حضرت کی خدمت میں تن تنہا باریابی کا یہ پہلا موقعہ تھا۔ اس لیے موقعہ کی نزاکت کی وجہ سے کسی قدر اضطرابی کیفیت سے دوچار تھا۔ اب میں یہ نہیں کہہ سکتا کہ یہ اسی اضطرابی کیفیت کا نتیجہ تھا یا محض لاپرواہی کا کہ سونے کی ایک اشرفی جو میں نذر پیش کرنے کے لیے سفید رومال میں لپیٹ کر اپنے ہاتھ میں تھامے ہوئے تھا۔ دروازہ میں داخل ہوتے ہی گر گئی۔ یہ محض حسنِ اتفاق تھا کہ ایک شاہی چوبدار نے اس حادثہ کو دیکھ لیا اور دوڑ کر زمین پر گری ہوئی اشرفی اٹھا کر میرے ہاتھ میں تھما دی۔ جسے میں نے پشیمانی کے ساتھ قبول کر لیا۔ اگر یہ چوبدار صاحب اپنے روائتی رویہ پر قائم رہتے۔ تو میرا حشر جو ہوتا اسے بیان کرنے کی ضرورت نہیں۔ داخلے کے دروازہ سے کوئی دو سو گز کے فاصلہ پر ایک چھوٹے سے برآمدہ میں آصف سابع رہن سہن اور لباس کی اپنی روائتی سادگی کے ساتھ تشریف فرما تھے۔ میں آہستہ آہستہ آگے بڑھا اور چند گز کے فاصلہ سے فرشی سلام کیا۔ اعلیٰ حضرت نے مجھے ہاتھ سے آگے بڑھنے کے لیے فرمایا۔ اور شاہی چوبدار کو ایک کرسی لانے کا حکم دیا۔ میں نے خود بھی بارہا دیکھا تھا اور دوسروں سے بھی سنا تھا کہ حضور میں باریابی کے وقت گھنٹوں با ادب کھڑا رہنا پڑتا ہے۔ اس لیے میں بھی اس کے لیے ذہنی طور پر تیار ہو کر آیا تھا۔ مگر میری حیرت کی انتہا نہ رہی جب میں نے دیکھا کہ جیسے ہی میں آگے بڑھا سرکار نے مجھے کرسی پر بیٹھنے کا حکم دیا۔ میں نے ذرا تامل کیا تو حضور نے دوبارہ بیٹھنے کے لیے حکم دیا۔ حکم کی تعمیل ہوئی میرے بیٹھتے ہی پہلا سوال یہ تھا کہ کیا انہوں نے مجھے پہلے بھی دیکھا ہے؟ میں نے عرض کیا کہ والدِ محترم کی ہمرکابی میں کئی بار باریاب ہو چکا ہوں!

والدِ محترم کا نام سنتے ہی انہوں نے بڑے استعجاب سے دیکھا "اچھا۔ تم فخر یار جنگ کے بیٹے ہو۔ اور فرمایا" تمہارے والد میرے جاں نثاروں میں بھی منفرد حیثیت رکھتے تھے۔ افسوس ہے کہ صحت کی خرابی نے انہیں قبل از وقت اور ایسے نازک موقعہ پر اپنے فرائض سے سبکدوش ہونے پر مجبور کر دیا۔ جب مجھے ان کے مشورہ کی ضرورت تھی۔" اعلیٰ حضرت نے پھر مجھ سے پوچھا کہ پاکستان میں اپنے فرائض سنبھالنے سے پہلے ان

کی خدمت میں کیوں حاضر نہیں ہوا۔ میں نے عرض کیا کہ اعلیٰ حضرت کی قدمبوسی کے بغیر اپنا نیا عہدہ سنبھالنے کے لیے روانگی میرے لیے ذاتی صدمہ تھا۔ لیکن اتنی جلدی میں اپنے مقامِ تعیناتی پر روانگی خود سرکار کے حکم کی تعمیل تھی۔ میں نے اعلیٰ حضرت کو یاد دلایا کہ اسی وجہ سے میں نے اپنے عہدہ کا حلف آدھی رات کے وقت اٹھایا تھا۔ پھر مجھ سے سوال کیا گیا کہ کراچی میں ان کی سالگرہ کی تقریب کیسی رہی؟ میں نے سارے تفصیلات بتائیں اور عرض کیا کہ اس تقریب کی برکت اور واسطہ سے سفارتی حلقوں، خواص اور عوام میں حیدرآباد اور اس کے سیاسی موقف کا مؤثر طریقہ سے تعارف ہو گیا۔ کراچی میں مقیم سفارتی نمائندوں نے بشمول انڈین ہائی کمشنر اس میں شرکت کی۔ اخباروں نے اپنے خصوصی نمبر نکالے۔ اور عوام نے غیر معمولی دلچسپی کا اظہار کیا۔ اعلیٰ حضرت نے سوال کیا کہ قائدِ اعظم اس تقریب میں کیوں شریک نہیں ہوئے؟ میں نے جواب دیا کہ قائدِ اعظم کی صحت ان دنوں اچھی نہیں ہے۔ مگر انہیں آخر وقت تک اُمید تھی کہ وہ شریک ہو سکیں گے۔ لیکن بالآخر صحت کی خرابی کی وجہ سے یہ ممکن نہ ہو سکا۔ اس کے بعد اعلیٰ حضرت نے مجھ سے حیدرآباد آنے کی وجہ دریافت کی۔ میں نہیں چاہتا تھا کہ جس خاص مقصد کے لیے میں نے یہ سفر اختیار کیا تھا اس کا ذکر اوائل گفتگو ہی میں کروں۔ اس لیے عرض کیا کہ چند ضروری امور پر صدرِ اعظم سے تبادلۂ خیال کر کے رہبری حاصل کرنا ہے۔ اب چونکہ وہ دہلی گئے ہوئے ہیں۔ اس لیے مجھے وہیں جا کر ان سے ہدایات حاصل کرنی پڑیں گی۔ میرے دہلی جانے کا سن کر حضور نے فرمایا "بہتر ہے میں نے بھی ایک خط لائق علی کے نام لکھا ہے۔ تم اسے خود لے جا کر دے دینا۔" وہ اس خط کی اہمیت پر بار بار زور دیتے رہے۔ اس کے بعد چند منٹ تک وہ برآمدے میں خاموشی سے ٹہلتے رہے۔ میں نے ایک دو بار کرسی چھوڑ کر کھڑا ہونے کی کوشش کی۔ مگر انہوں نے ہر بار ہاتھ کے اشارہ سے بیٹھے رہنے کا حکم دیا۔ چند لمحات کے بعد ٹہلتے ٹہلتے انہوں نے مجھ سے ایکدم سوال کیا کہ ہمارے سیاسی موقف کے بارہ میں پاکستانی رائے عامہ کا رجحان کیا ہے؟ حکومت کا نقطۂ نظر کیا ہے اور وہ کہاں تک اس موقف کی تائید اور حمایت کرے گی؟ میں نے عرض کیا کہ سات ہفتوں کی قلیل مدت میں جبکہ ہمارے موقف کی ابھی پوری طور سے نہ وضاحت ہوئی ہے اور نہ تشہیر۔ اس بارہ میں کوئی قطعی رائے نہیں قائم کی جا سکتی۔ البتہ میرا ذاتی تاثر یہ ہے کہ جہاں تک رائے عامہ اور پریس کا تعلق ہے وہ یقیناً ہمارے ساتھ ہے اور ہماری حمایت کرے گی۔ بشرطیکہ ہمارا اپنا کردار صاف اور واضح ہو۔ اور اپنے موقف پر ڈٹے رہنے کا جذبہ اور استقامت ہو۔ حکومت کی طرف سے ابھی تک مجھے کوئی خاص تیقنات نہیں دیے گئے۔ البتہ میرے تقرر کو قبول کرنے کا منطقی نتیجہ یہ ہے کہ حکومت نے حیدرآباد کے اقتدارِ اعلیٰ کو تسلیم کر لیا ہے۔ عام طور پر بھی حکومتی حلقوں نے حیدرآباد کے نمائندہ کے تقرر کو بنظرِ استحسان دیکھا ہے لیکن اگر حالات کسی نازک مرحلہ پر پہنچ گئے تو ہم کہاں تک ان کی حمایت کی توقع کر سکتے ہیں۔ اس بارہ میں ابھی کچھ نہیں کہا جا سکتا۔ اکابرِ حکومت سے تبادلۂ خیال کرنے سے پتہ چلتا ہے کہ ہمارے موقف کے بارہ میں ہنوز کچھ شبہات ہیں جن کو میں نے اپنی حد تک رفع کرنے کی کوشش کی ہے۔ مگر اس میں ابھی کچھ وقت لگے گا۔ اس مرحلہ پر میں نے موقعہ دیکھ کر اپنی آمد کے صحیح مقصد کی طرف گفتگو کو موڑنے کی کوشش کی۔ میں نے بطورِ تمہید عرض کیا کہ اب تک میری ساری ملازمت ایک ایسے محکمہ میں رہی ہے۔ جہاں حکمران اور شاہی خاندان سے ذاتی رابطہ پیدا ہونے کے امکانات کم ہوتے ہیں۔ اس لیے مجھے شاہی آداب سے پوری طرح واقفیت نہیں ہے۔ میں جو کچھ عرض کرنا چاہتا ہوں۔ اگر اس کو اس کو پیش کرنے میں مروجہ شاہی آداب پوری طرح ملحوظ نہ رہ سکوں تو عفوِ شاہانہ سے سرفراز فرمایا جائے اور اپنا معروضہ پیش کرنے کی اجازت مرحمت فرمائی جائے۔ اجازت ملنے پر میں نے عرض کیا کہ سیاسی حالات کی رفتار اور بھارتی حکومت جس پالیسی پر کاربند ہے۔ اس سے ذرا

[illegible] نہیں رہا کہ حیدر آباد کے معاملہ میں بھارتی حکومت شرارت پر تُلی ہوئی ہے اور اپنا مقصد حاصل کرنے کے لیے کسی اقدام
سے گریز نہ کرے گی۔ اس لیے مستقبل کی غیر یقینی صورتِ حال کے پیشِ نظر یہ قرینِ مصلحت ہے کہ حیدر آباد کی املاک جو دو سو سال سے مسلمانوں کے
پسینہ کا ثمرہ ہے اور ان کی امانت ہے کسی محفوظ مقام پر منتقل ہو جائیں۔ اعلیٰ حضرت میری اس جسارت کو سن کر ذرا چیں بجبیں ہوئے
میری طرف سے اس طرح کا سوال اٹھانا غیر متوقع تھا۔ انہوں نے مجھ سے پوچھا کہ میری رائے میں کن خدشات کا احتمال ہے جن کی
یہ مشورہ دے رہا ہوں۔ ابھی میں کوئی جواب دینے بھی نہ پایا تھا کہ ایک شاہی چوبدار نے کورنشات بجالاتے ہوئے عرض کیا کہ سرکار
کا ایک پارسل بمبئی بھیجنے کے لیے جو حکم صادر فرمایا تھا، اس کی تعمیل نہیں ہو سکی۔ کیونکہ حیدر آباد کے سٹیشن ماسٹر نے بمبئی کے لیے یہ پارسل
انکار کر دیا ہے۔ یہ سنتے ہی اعلیٰ حضرت نے انتہائی غصہ کے عالم میں میری طرف مڑ کر دیکھا اور پھر انگریزی زبان میں فرمایا "اب
ملازمین کا مجھ سے یہ رویہ ہے اور میری یہ حیثیت بنا دی ہے۔" پھر انہیں اتفاقیہ یاد آ گیا کہ میرا تعلق بھی محکمہ ریلوے سے رہ
اور معاً فرمایا اور "یہ تمہارے محکمہ والوں کی حرکت ہے۔" میں نے ادب سے جواب دیا کہ حیدر آباد کی رعایا دل و جان سے سرکار کی ذ
خانوادۂ آصفیہ کی جان نثار ہے۔ اس لیے یہ گمان بھی نہیں کیا جا سکتا کہ وہ سرکار کے کسی حکم کی تعمیل میں عمداً یا لیت و لعل سے کام
اصل واقعہ یہ ہے کہ جی۔ آئی۔ پی ریلوے نے بھارتی حکومت کے ایما سے ہمارے جنکشن واڑی سے آگے پارسل یا مال لینا بند کر
یہ سب کچھ حیدر آباد کے خلاف معاشی مقاطعہ کی سکیم کے تحت ہو رہا ہے۔ اگر سٹیشن ماسٹر حیدر آباد یہ پارسل لے بھی لیتا تو وہ ہمارے
سے آگے نہیں جا سکتا تھا اور لامحالہ واپس آ جاتا۔ ایسی صورت میں سٹیشن ماسٹر کا طریقِ کار غلط نہیں ہے۔ اعلیٰ حضرت اس وضاحت
ذرا متعجب ہوئے اور کہا کہ جب پارسل بمبئی نہیں جا سکتا تھا تو اس کا واپس کر دینا ہی مناسب تھا۔" مگر یہ سب باتیں مجھے کیوں نہ
جاتیں۔ اور بھارتی حکومت میری قوتِ ارادی کو متاثر کرنے کے لیے یہ چھچھورے حربے کیوں استعمال کر رہی ہے۔" میں نے مؤدبانہ
عرض کیا کہ میرے ذہن میں یہی حربے ہیں جن کا استعمال بھارتی حکومت آزادانہ کر رہی ہے اور آئندہ کرتی رہے گی۔ اور اس
احتمال ہے کہ جارحانہ اقدامات سے بھی گریز نہ کرے۔ یہ بھی عین ممکن ہے کہ خارجی اثرات کے تحت اور معاشی ناکہ بندی کے نتی
اندرونی خلفشار پیدا ہو جائے۔ بھارت کی طرف سے جارحانہ اقدامات اور اندرونی خلفشار ان دونوں صورتوں میں ہماری ا
کا بروقت تحفظ قرینِ مصلحت ہے۔ میری ان گذارشات کو حضور نظام نے پریشانی کے عالم میں سنا۔ چند لمحے خاموشی اختیار کی اور ا
والے کمرے کے ایک کونے سے دوسرے کونے تک برابر ٹہلتے رہے۔ اُن کے چہرہ پر پریشانی اور فکر کے آثار دیکھ کر میں سوچ ر
یہ اسی دبدبہ اور جاہ و جلال والے بادشاہ ہیں جن کے سامنے چند سال پہلے بڑے سے بڑے آدمی کو بھی دم مارنے کی جرأت نہیں
بالآخر جب اعلیٰ حضرت نے مہرِ سکوت کو توڑا تو مجھ سے سوال کیا "اگر بالفرض خدشات کے بارہ میں میں تمہاری رائے مان لوں
کے مناسب تحفظ کے لیے کیا انتظام تمہارے ذہن میں ہے۔" میں نے روہانسی آواز میں جواب دیا "مجھے حال ہی میں سرکار نے پاک
اپنی نمائندگی کے شرف سے نوازا ہے۔ میرے والد اور بھائی سرکار کی خدمت میں اپنی جان نثاری اور وفاداری کا ثبوت دے چ
اب اس غلام کی باری ہے۔ وہ ہر اس ذمہ داری کو قبول کرنے میں اپنی عزت سمجھتا ہے جو اس کے تفویض فرمائی جائے اور ر
کے تحفظ کے لیے اپنی اور اپنے خاندان کی جان نثاری کی ضمانت پیش کرتا ہے۔ اعلیٰ حضرت میرے اس جذباتی اندازِ گفتگو سے

ہوئے اور چند لمحوں کے لیے پھر خاموشی اختیار کرلی۔ حضور نظام کی روپیہ پیسہ کے معاملہ میں غیر معمولی اور روایتی احتیاط کے پیش نظر میں نے موقع دیکھ کر عرض کیا کہ املاک کی منتقلی کے لیے بار برداری پر کچھ خرچ نہیں آئے گا۔ میں نے یہ کہہ تو دیا۔ مگر فوراً ہی محسوس کیا کہ اتنی سی بات کہہ کر میں نے خواہ مخواہ اپنے آپ کو اُلجھن میں ڈال لیا ہے۔ چنانچہ اعلیٰ حضرت نے جو ایک انتہائی ذہین آدمی ہیں اس بات کو پکڑ لیا اور تعجب کا اظہار کرتے ہوئے مجھ سے دریافت کیا "لیکن یہ کیسے ممکن ہے" میں نے جھجکتے ہوئے عرض کیا "جب سرکار کو علم ہے ہم نے فضائی نقل و حمل کا ایک خصوصی انتظام کیا ہے جس کا مقصد حیدرآباد کے لیے اُن تمام ضروری اشیاء کا حمل و نقل ہے جن کی جارحانہ معاشی مقاطعہ کی پابندی کی وجہ سے قلت یا مکمل بندش ہو گئی ہے۔ اس فضائی تنظیم کے ذریعہ میری گذارش پر بھی آسانی سے عمل ہو سکتا ہے اور میں اس کے لیے پوری ذمہ داری لینے کے لیے تیار ہوں۔" یہ سنتے ہی اعلیٰ حضرت ایک دم میری طرف پلٹے اور تعجب سے پوچھا "تم تو ریلوے کے آدمی تھے۔ ہوائی جہاز کب سے چلانے شروع کر دیے؟" میں نے یہ سوال بڑی تشویش سے سنا۔ کیونکہ یہ سوال دو ہی صورتوں میں پوچھا جا سکتا تھا۔ ایک تو یہ کہ اس اہم معاملہ میں اعلیٰ حضرت کو اعتماد میں نہیں لیا گیا اور وہ حکومت کے دفاعی اور دیگر انتظامات کی نوعیت، اہمیت اور وسعت سے ناواقف ہیں۔ اور اگر یہ صورت ہے تو ممکن ہے میں نے اس کی نشاندہی کر کے حکومت کی مصلحت اور منشا کے خلاف یہ بات کہہ دی ہو۔ دوسری صورت یہ ہے کہ اعلیٰ حضرت اصل واقفیت کے باوجود مجھ سے یہ سوال پوچھ کر دانستہ مجھے اُلجھن میں ڈالنا چاہتے ہیں۔ اسی کشمکش و پیچ میں میرے لیے اعلیٰ حضرت کے مزید سوالات کا جو تفصیلات معلوم کرنے کے لیے انہوں نے کیے۔ جواب دینا بہت دشوار ہو گیا۔ بڑی مشکل سے رُخ بدلنے میں کامیاب ہوا۔۔۔ اس دوران میں اعلیٰ حضرت نے لائق علی صاحب کے موسومہ خط پر اپنی پرائیویٹ مہر لگائی اور مجھ سے تاکیداً فرمایا کہ یہ خط دہلی پہنچتے ہی صدرِ اعظم کو دست دوں۔ اب شب کے آٹھ بج چکے تھے۔ میں سوچ رہا تھا کہ چونکہ اب وقت بہت ہو گیا ہے اس لیے اجازت حاصل کروں۔ اتنے میں اعلیٰ حضرت نے چند لمحات سوچنے کے بعد فرمایا "اچھا جو تجویز تم نے پیش کی ہے۔ اس پر میں غور کروں گا۔ ایسے نازک مسائل پر پورا غور و فکر کرنے کے بعد ہی فیصلہ کیا جا سکتا ہے۔" میں سلام پیش کرتے ہوئے پھر عرض کرنے کی جرأت کی "سرکار حالات اتنی تیزی سے بدل رہے ہیں اور اتنے مخدوش ہوتے جا رہے ہیں کہ میری رائے ناقص میں یہ معاملہ سرکار کی فوری توجہ اور فیصلہ کا محتاج ہے۔" اپنے جوش اور جذبہ میں میں نے مزید یہ عرض کرنے کی جسارت کی کہ "خطرہ کی صورت میں یہ املاک نہ صرف ہمارے قبضہ و تصرف سے نکل جائے گی۔ بلکہ ہمارے خلاف بھی استعمال ہو گی۔ اس لیے مصلحت یہی ہے کہ مسلمان قوم کی ۸ سو سالہ دولت جس کے سرکار امین ہیں۔ اس کے تحفظ کے لیے بروقت اور موثر حفاظتی انتظامات ہو جائیں۔" اس پر حضور نظام نے تیز نگاہ سے میری طرف دیکھا اور ذرا درشتی سے فرمایا "تو تمہاری رائے میں میں صرف امین ہوں اور یہ میری ملکیت نہیں ہے۔ تمہارے والد بھی ایسی ہی بات کہہ دیا کرتے تھے۔" اب مجھے محسوس ہوا کہ میں نے اپنے جوش جذبہ اور سادگی میں کیا کہہ دیا۔ لیکن والد محترم کی ذات کے حوالہ ہی نے مجھے سہارا دیا چنانچہ معذرت طلب کرتے ہوئے عرض کیا "سرکار میرے والد جو کچھ عرض کرتے تھے وہ سرکار کی وفاداری اور جاں نثاری کے جذبہ کے تحت ہی کیا کرتے تھے۔ میں نے جو بھی کچھ عرض کیا ہے۔ اس کا محرک بھی وہی جذبہ وفاداری ہے۔" اس پر حضور کا غصہ ذرا کم ہوا۔ اور فرمایا "ہاں۔ ہاں۔ میں جانتا ہوں۔ تمہارے والد کے کیا کہنے! میں ان کی اصابت رائے کی بہت قدر کرتا تھا۔ افسوس ہے کہ میرے پاس اب کوئی ایسا آدمی نہیں ہے، جو مجھے صحیح اور دیانت دارانہ مشورہ دے سکے۔" ایسے دبدبہ والے بادشاہ کی طرف سے اس طرح کی بے بسی کا اظہار ایک عبرت کا مقام

[illegible] بدلے ہوئے موڈ کو دیکھ کر میں نے پھر یہ عرض کرنے کی جسارت کی کہ "اگر صرف خاص کے املاک کے بارہ میں فی الوقت کوئی رکاوٹیں [illegible] ہوں تو پھر پائیگاہوں اور سالار جنگ کی املاک کے بارہ میں غور فرمایا جائے"۔ اعلیٰ حضرت کو میرا یہ اصرار پسند نہیں آیا۔ اور غالباً ٹلانے کی غرض سے فرمایا کہ "انہیں ان املاک سے کیا مطلب؟ یہ معاملہ تو امرائے پائیگاہ اور سالار جنگ کے طے کرنے کا ہے"۔ میں نے عرض کیا "اگر جان کی امان پاؤں تو عرض کرنے کی اجازت دی جائے کہ" حیدرآباد میں ۳۰ برس رہنے کے بعد غلام کے لیے یہ باور کرنا دشوار ہے کہ امرائے پائیگاہ اور سالار جنگ سرکار کی مرضی اور منشا کے بغیر اس نوع کا کوئی اقدام کر سکتے ہیں"۔ یہ سُن کر اعلیٰ حضرت تھوڑی دیر خاموش رہے۔ پھر فرمایا "اچھا۔ میں تمہاری دونوں تجاویز پر غور کروں گا فی الوقت میں کسی ایک کے بارہ میں بغیر مزید غور و خوض کے کوئی فیصلہ نہیں کر سکتا"۔ اس پر میں نے فرشی سلام کر کے رخصت چاہی اور ۱۲ بجے رات کو اس تاریخی ملاقات کی یاد بھرے دل کے ساتھ لے کر گھر واپس ہوا۔

بروز پیر ۲۴ مئی ۱۹۴۸ء

میں دکن ایئرویز کے جہاز سے دہلی پہنچا۔ نظام پیلس میں صدرِ اعظم کی خدمت میں جو اس وقت ظہیر احمد معتمد امورِ خارجہ کے ساتھ ایک میٹنگ میں مصروف تھے۔ پیش ہوا۔ وہ مجھے دیکھ کر بہت خوش ہوئے میں نے فضائی معاہدہ کا سوال اٹھایا تو انہوں نے فرمایا کہ یہ انتظام ہر پہلو پر غور کرنے کے بعد ہی کیا گیا ہے۔ اب اس بارہ میں مزید کچھ نہیں ہو سکتا۔ میں نے عرض کیا کہ سارے انتظام کا ڈھانچہ میرے پاکستان آنے سے قبل تیار ہوا تھا ابھی تک مجھے اس کا پس منظر اور تفصیلات نہیں بتائی گئیں۔ صدرِ اعظم نے ایک طویل گفتگو میں ساری باتوں پر روشنی ڈالی۔ اس ضمن میں میں نے اپنی اُس یادداشت کا حوالہ دیا جس میں میں نے حیدرآباد سے مختلف افراد اور وفود کے پاکستان بھیجے جانے پر اعتراض کیا تھا۔ کیونکہ میرے علم اور مشورہ کے بغیر اس قسم کے اقدامات سے میری سفارتی حیثیت متاثر ہوتی ہے۔ میرے سفارتی علاقہ میں کسی فرد یا کسی وفد کا بھیجا جانا اسی وقت کارآمد ہو سکتا ہے۔ اگر مجھ سے اس کی ضرورت اور طریق کار کے بارہ میں پہلے سے مشورہ کر لیا جائے۔ صدرِ اعظم نے میرے نقطۂ نظر سے اتفاق کیا اور وعدہ کیا کہ وہ اس بارہ میں ضروری ہدایات جاری کر دیں گے۔ اس کے بعد میں نے انہیں بتایا کہ پاکستان میں حکومت اور عوام کی نظر میں ہمارے فوجی کمانڈر جنرل العیدروس کی فوجی اہلیت اور وفاداری مشتبہ ہے۔ صدرِ اعظم نے کہا کہ انہیں کمانڈر پر پورا اعتماد ہے۔ وہ اس سے پہلے بھی پاکستان میں اس قسم کے غلط تاثر کے بارہ میں سن چکے ہیں۔ میں نے عرض کیا کہ چونکہ مجھے یہ اطلاع سرکاری اور غیر سرکاری دونوں ذرائع سے ملی ہے۔ اس لیے میں نے اسے اپنا فرض گردانا کہ وہ ان تک پہنچا دوں۔ میرا منشا یہ ہے کہ اس اطلاع میں اصلیت ہو یا نہ ہو۔ جن حالات سے ہم دوچار ہیں ان کے پیشِ نظر ہر قسم کی احتیاط لازم ہے۔ پھر میں نے اعلیٰ حضرت سے اپنی ملاقات کا ذکر کیا وہ دیر تک دلچسپی سے ساری روئداد سنتے رہے۔ میں نے بتایا کہ اثنائے گفتگو میں جب فضائی حمل و نقل کا ذکر آیا تو اعلیٰحضرت کے سوالات سے مجھے یہ تاثر ہوا کہ وہ ساری تجویز سے ناواقف ہیں۔ صدرِ اعظم نے فرمایا کہ یہ بہت اچھا ہوا کہ میں نے انہیں پوری تفصیلات نہیں بتائیں۔ کیونکہ خیالوں کی جس دنیا میں وہ رہتے ہیں اگر انہیں اعتماد میں لیا جائے تو وہ فوراً اپنے درباریوں کو بتا دیں گے اور شام تک ساری بات شہر میں پھیل جائے گی۔ مجھے یہ سُن کر تعجب بھی ہوا اور تشویش بھی ہوئی۔ تعجب اس لیے کہ قومی زندگی کے اس نازک مرحلہ پر ایک دوسرے پر اعتماد کا فقدان ایک ناقابلِ فہم بات ہے اور تشویش اس لیے کہ اس سے حکمران اور حکومت میں ایسے وقت ایک ذہنی بُعد کا پتہ چلتا ہے، جب مکمل اتحاد کی ضرورت ہے۔ اسی تاثر کے تحت میں نے دبی زبان سے عرض کیا کہ قوم کی زندگی کے مخدوش حالات میں اتحادِ خیال و عمل بے حد ضروری ہے ورنہ نتیجہ بربادی ہے۔ صدرِ اعظم نے کامل اتحاد کی ضرورت اور اہمیت پر مجھ سے اتفاق کیا۔ مگر یہ کہا کہ حقیقتوں سے اغماض کیسے کیا جا سکتا

ہے۔ میں نے عرض کیا کہ اگر صورتِ حال اس نازک مرحلہ پر پہنچ گئی ہے تو پھر ضروری ہے کہ یہ فیصلہ کر لیا جائے کہ اتحاد المسلمین کی پشت پناہی سے حکومت اس موقف میں ہے کہ اپنی پسند کے مطابق اپنی پالیسی پر کاربند ہو سکے۔ اگر ہے تو پھر اعلیٰ حضرت کو اپنی مرضی پر چلانے کے لیے کوئی موثر قدم اٹھانا چاہیے۔ اگر نہیں ہے تو پھر اعلیٰ حضرت کو اپنے اعتماد میں لیجئے۔ ان پر صورتِ حال کو واضح کیجئے اور قومی زندگی کے نام پر ان سے اپیل کیجئے کہ وہ صحیح فیصلہ کریں۔ سب سے بڑی اور اہم بات یہ ہے کہ اس نازک مرحلہ پر ہماری ایک آواز ہونی چاہیے اور جو کچھ بھی اقدامات زیرِ غور ہوں اُن کے بارہ میں بغیر کسی ذہنی تحفظات کے مکمل اتحاد ہونا چاہیے اور کسی مرحلہ پر کسی قسم کے بیدلی کا مظاہرہ نہیں ہونا چاہیے۔ صدرِ اعظم نے گفتگو کے اس رُخ پر پلٹنے کو شاید پسند نہیں کیا اور وہ خاموش ہو گئے اور حیدرآباد الحسینی کے نظم و نسق کے بارہ میں باتیں ہونے لگیں، رات کو دیر تک یہ نشست رہی۔ دو دن کی مسلسل گفتگوؤں سے مجھے کافی تھکان ہو گئی۔ دیر تک نیند نہیں آئی۔ لیکن نیند جب آنے لگی تب تو سولی پر بھی آجاتی ہے چنانچہ باوجود انتہائی اعصابی کھچاؤ کے بالآخر میری آنکھ لگ گئی۔ مگر رات میں کئی بار دونوں دنوں کی مصروفیتوں کو خواب میں دیکھتا رہا۔ صبح چار بجے اُٹھ بیٹھا اور کراچی کی واپسی کے لیے تیاری میں مصروف ہو گیا۔

(مسلسل)

افریقہ کی سیاست

بصیر عالم

افریقہ کی نوآبادیاتی تقسیم

افریقہ پر یورپ کی سامراجی طاقتوں نے انیسویں صدی کے آخری ربع میں غلبہ حاصل کرنا شروع کیا اور ۱۹۱۲ء تک سارے افریقہ کے حصے بخرے کر لیے یورپی طاقتوں کا یہ غلبہ صنعتی انقلاب کے معاشی اور سیاسی تقاضوں کا لازمی نتیجہ تھا۔

انگلستان میں سب سے پہلے صنعتی انقلاب آیا۔ ۱۸۷۰ء تک انگلستان کو صنعتی، تجارتی اور سیاسی اعتبار سے یوروپ کی دوسری قوموں پر فوقیت حاصل رہی۔ لیکن انیسویں صدی کے آخری ربع میں جرمنی، فرانس، امریکہ اور یوروپ کی چند دوسری قوموں نے بھی صنعتی ترقی کر لی اور وہ بین الاقوامی بازار میں انگلستان کے مقابلہ پر آ گئیں۔ ان کی صنعتی پیداوار میں دن دونا اور رات چوگنا اضافہ ہو رہا تھا لیکن انہوں نے باہمی تجارت کی راہ میں درآمدی محصولوں کی دیواریں کھڑی کر لی تھیں۔ اس کا نتیجہ یہ ہوا کہ مصنوعات کی کھپت کے لیے منڈیاں تقریباً ناپید ہو گئیں۔ ۱۸۸۵ء میں جو حالت تھی وہ فرانس کے وزیر اعظم جولے فیری نے ان الفاظ میں بیان کی ہے۔

> "ہماری عظیم صنعت کو جو چیز درکار ہے اور جس کی کمی شدت سے محسوس ہو رہی ہے وہ ہے "منڈی"
> —کیوں؟ اس لیے کہ جرمنی اپنے اردگرد (محصول کی) دیواریں کھڑی کر رہا ہے۔ اس لیے کہ سمندر کے اس پار امریکہ محض تحفظ پسند نہیں بلکہ انتہائی تحفظ پسند ہو گیا ہے۔"

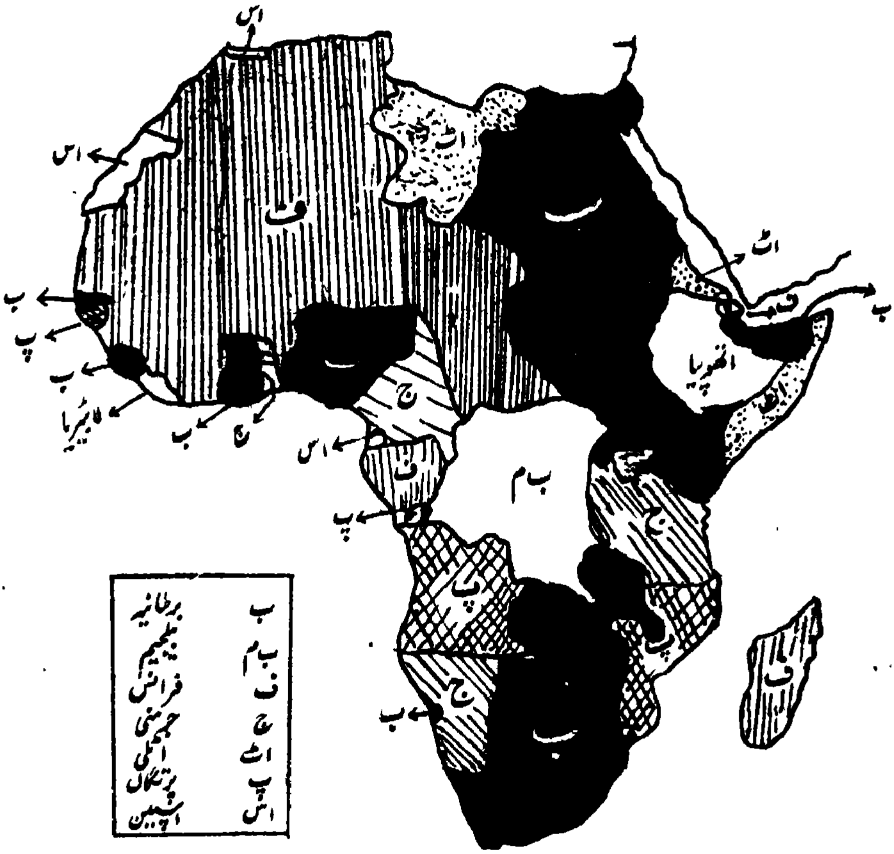
صنعتی ملکوں کی بین الاقوامی تجارت میں جو ٹھہراؤ آ گیا تھا اُسے دور کرنے کی آسان تدبیر یہی تھی کہ دنیا کے غیر صنعتی اور پس ماندہ علاقوں پر قبضہ کر کے ایک طرف ان کے سستے معدنی، زراعتی اور افرادی وسائل کے ذریعے صنعتوں کو مزید منافع بخش بنایا جائے اور دوسری طرف انھیں اپنی مصنوعات کی نئی منڈیوں کی حیثیت سے استعمال کیا جائے۔

مشینی، بخاری اور برقی طاقتوں کے باعث یورپی اقوام افریقہ کے وحشی اور نیم وحشی لوگوں پر آسانی سے غالب آ گئیں۔ اور اُن قدرتی رکاوٹوں کو دور کرنے میں کامیاب ہو گئیں جو معاشی و سیاسی غلبہ قائم رکھنے کی راہ میں حائل ہو سکتی تھیں۔

افریقہ کے اندرونی علاقوں پر قبضہ کرنے سے پہلے یوروپ کی سامراجی طاقتوں کے لیے ضروری تھا کہ جغرافیائی حالات پوری طرح معلوم کر لیے جائیں۔ یہ کام عیسائی مبلغوں اور سیاحوں نے انجام دیا۔ عیسائی مبلغ لونگسٹون کانگو اور رہوڈیشیا وغیرہ کے علاقوں میں سرگرداں رہا۔ اس کے نقش قدم پر ایک انگریز سیاح سٹینلے نے سفر کیا۔ اس کا مقصد یہ تھا کہ دریائے کانگو کا دہانہ دریافت کیا جائے۔ اس نے وسطی افریقہ کے شرقی ساحل سے اپنا سفر شروع کیا اور بحر اطلانتک کے کنارے کانگو کے دہانہ پر پہنچ گیا۔ جب وہ اپنا سفرنامہ شائع کرنے

افریقہ کی نوآبادیاتی تقسیم

(سنہ ۱۹۱۴ء)



گے یورپ پہنچا تو اسے معلوم ہوا کہ اس کے کارناموں کی خبریں پہلے ہی یورپ پہنچ گئی ہیں۔ ۱۸۷۸ء میں جب اس کا جہاز برسیلز کی بندرگاہ پر پہنچا تو اس نے بیلجیم کے شاہ لیوپولڈ دوئم کے نمائندوں کو اپنا منتظر پایا۔ انہوں نے شاہ بیلجیم کی طرف سے سٹینلے کو یہ پیشکش کی کہ وہ شاہ کے نمائندے کی حیثیت سے ایک "خفیہ مقصد" کے تحت افریقہ واپس چلا جائے۔ اس خفیہ مقصد کو خفیہ رکھنے کے لیے شاہ بیلجیم نے پہلے ہی انتظام کر لیا تھا۔ اس نے ۱۸۷۶ء میں ایک جغرافیہ کانفرنس منعقد کی تھی جس میں کہا تھا کہ "اس ترقی کے دور میں ہمارا یہ مقدس فریضہ ہے کہ ان علاقوں کے دروازے وا کریں جہاں ہنوز تہذیب کا گذر نہیں ہوا ہے اور وہاں روشنی پہنچائیں جہاں انسانی آبادیاں آج بھی تاریکی میں مبتلا ہیں۔"

شاہ لیوپولڈ کے "مقدس فریضہ" کی حقیقت اس وقت واضح ہوئی جب سٹینلے کا "خفیہ مقصد" پورا ہو گیا اور کانگو بیلجیم کی نوآبادی بن گیا کہ سٹینلے نے سستے تحفے دے کر قبائلی سرداروں کے نشانِ انگشت معاہدے کے سادہ کاغذوں پر حاصل کر لیے۔ جب سٹینلے کانگو کے دہانہ کے نزدیک پہنچا تو اس نے دریا کے دوسرے کنارے پر فرانس کے ڈی برازا کو موجود پایا۔ وہ وہاں پندرہ مہینے پہلے ہی پہنچ گیا تھا اور اس نے مقامی سردار مکوکو کا نشانِ انگشت حاصل کر کے دریائے کانگو کا شمالی علاقہ فرانس کی حفاظت میں لے لیا تھا۔ شاہ لیوپولڈ کی ریشہ دوانیوں کے پیشِ نظر فرانس کی حکومت نے اس معاہدے کی فوراً توثیق کر دی اور سٹینلے کا "خفیہ مقصد" ادھورا رہ گیا۔ اُدھر برطانیہ پر بیلجیم اور فرانس کے عزائم واضح ہو گئے تھے۔ معاملات طے کرنے کے لئے کوئی مناسب کارروائی ضروری تھی۔ چنانچہ برطانیہ نے پرتگال سے ایک معاہدہ کیا جس میں کانگو کے دہانہ پر پرتگال کی سرداری تسلیم کی گئی اور پرتگال نے وعدہ کیا کہ دریائے کانگو میں برطانیہ کو جہاز رانی کے تمام حقوق حاصل ہوں گے۔ یہ معاہدہ بیلجیم اور فرانس کے "خفیہ مقاصد" پر ایک کاری ضرب کے مترادف تھا۔ شاہ لیوپولڈ نے فرانس اور جرمنی سے رجوع کیا۔ فرانس نے اس معاہدہ کے خلاف سخت احتجاج سے بھی گریز نہیں کیا۔ دراصل یہ اس کا اپنا معاملہ تھا۔ جرمنی نے فرانس کی حمایت کی کیونکہ وہ افریقہ میں اپنے مقاصد کی تکمیل کے لئے فرانس سے دوستی کرنا چاہتا تھا۔ اور اس کے مقاصد یہ تھے کہ کیمرون ٹوگو لینڈ اور جنوب مغربی افریقہ پر قبضہ کیا جائے۔ فرانس اور جرمنی کے دباؤ سے مجبور ہو کر برطانیہ نے پرتگال سے معاہدہ کی توثیق نہ کی اور فرانسیسی وزیرِ اعظم جولے فیری کی اس تجویز کو مان لیا کہ کانگو کے مسئلہ پر برلن میں ایک بین الاقوامی کانفرنس منعقد کی جائے۔ کانفرنس کے انعقاد سے قبل امریکہ نے کانگو پر لیوپولڈ ساختہ بین الاقوامی جغرافیہ ایسوسی ایشن کی سرداری تسلیم کر لی۔ اس لیے یہ بات گویا پہلے سے ہی طے تھی کہ کانفرنس کانگو کو لیوپولڈ کے حوالے کر دے گی۔ کانفرنس کی کارروائی تین ماہ تک جاری رہی کافی بحث و تمحیص اور سودے بازی کے بعد افریقہ کے متعلق ایک "عام قانون" اتفاق رائے سے منظور کیا گیا اس قانون کی رو سے دستخط کنندگان نے طے کیا کہ "وہ افریقی باشندوں کی اخلاقی اور مادی بہبود کی حفاظت کریں گے، غلامی اور بردہ فروشی کو ختم کرنے کے لئے ایک دوسرے سے تعاون کریں گے۔ مقامی باشندوں کو تعلیم دیں گے۔ انہیں مہذب بنائیں گے اور عیسائی مبلغوں، سائنس دانوں اور سیاحوں کا تحفظ کریں گے۔"

برلن کانفرنس کے مندرجہ بالا مقاصد بظاہر بہت نیک تھے لیکن عملی لحاظ سے اگر کوئی مقصد تھا تو وہ صرف یہ کہ دستخط کنندگان خود اپنے ضمیر اور دنیا کے لوگوں کو دھوکا دینا چاہتے تھے۔ چنانچہ جب کانفرنس میں مطلب کی باتیں طے کرنے کا وقت آیا تو اخلاق تہذیب اور انسانی خدمت کے نام نہاد مقاصد پس پشت ڈال دیئے گئے۔ مثلاً شراب اور اسلحہ کی منافع بخش تجارت پر کوئی پابندی

عائد نہیں کی گئی۔ دریائے کانگو اور دریائے زیمبی کے راستے آزاد تجارت کے لیے کھول دیئے گئے۔ نوآبادیوں کی حدیں مقرر کی گئیں اور مزید نوآبادیاں حاصل کرنے کے لئے یہ اصول طے کیا گیا کہ کوئی ایک طاقت حد سے زیادہ نوآبادیاں حاصل نہیں کرے گی اور جب بھی کوئی طاقت کسی نئی نوآبادی پر قبضہ کرنا چاہے گی تو اُسے دوسری نوآبادیاتی طاقتوں کو قبل از وقت نوٹس دینا ہوگا۔ اس سلسلہ میں تنازعات ثالث کے ذریعے طے کئے جائیں گے۔

۱۸۷۹ء میں شاہ لیوپولڈ نے سٹینلے کو "خفیہ مقاصد" کی تکمیل کے لیے بھیج کر دراصل افریقہ میں نوآبادیوں کے حصول کا ایک مقابلہ شروع کر دیا تھا۔ ابھی کانگو کا مسئلہ حل نہیں ہوا تھا کہ افریقہ کے دوسرے علاقوں میں نوآبادیوں کی لوٹ کا بازار گرم ہوگیا۔ دریائے نائیجر کے ڈیلٹا کے لیے فرانس اور برطانیہ میں کشمکش شروع ہوگئی۔ بعد میں جرمنی بھی اس مقابلے میں شامل ہوگیا۔ اس مقابلے میں برطانیہ کی جیت ہوئی لیکن فرانس اور جرمنی نے بھی آس پاس کے علاقے حاصل کر لیے۔

برطانیہ ۱۸۷۸ء سے پہلے ہی راس امید اور جنوب مغربی افریقہ کے ساحل میں ویلفش خلیج پر قابض ہو چکا تھا۔

۱۸۸۳ء میں جرمنی کے ایک تاجر لوڈرٹز نے راس امید اور ویلفش خلیج کے درمیان انگراپکوئینا نامی ایک بندرگاہ خرید لی۔ انگلستان کے اعتراض کا جواب جرمنی نے یہ دیا کہ لوڈرٹز کو سرکاری تحفظ کی ضمانت دے دی۔ ۲ر جولائی ۱۸۸۴ء کو جرمن نمائندہ ناچتی گل خلیج گنی پہنچا۔ اس نے مقامی بادشاہ سے معاہدہ کیا اور اس علاقے پر جرمنی کا پرچم لہرا دیا۔ یہ علاقہ بعد میں جرمن ٹوگولینڈ کہلایا۔ ٹوگولینڈ کے بعد ناچتی گل دریائے کیمرون کے دہانہ پر پہنچا۔ وہاں پہلے ہی جرمن تاجروں نے مقامی سرداروں سے معاہدے کر رکھے تھے۔ ناچتی گل نے یہاں کے بادشاہ بیل کو پانچ ہزار ڈالر کے تحائف دیئے اور اس کے بعد کیمرون کے علاقے پر جرمنی کا پرچم نصب کر دیا۔ اس کے ایک ہفتہ بعد برطانوی قونصل، مسٹر ہیوٹ مسلح کشتی میں سوار کیمرون پہنچے تو انہوں نے دیکھا کہ ناچتی گل جرمنی کی طرف سے قابض ہو چکا ہے۔ لیکن ہیوٹ بھی خالی ہاتھ واپس جانے کے لیے تیار نہیں تھے۔ انہوں نے مغربی ساحل کے دوسرے علاقوں پر پرچم کشائی کا کام جاری رکھا۔ لیکن مشکل یہ آپڑی تھی کہ جرمنی اور فرانس نے برطانیہ کے خلاف گٹھ جوڑ کر لیا تھا۔ ناچار برطانیہ کو نئے مقبوضات پر جرمنی کی سرداری تسلیم کرنی پڑی اور با دل نخواستہ برطانوی وزیر اعظم گلیڈسٹون نے جرمنی کو سامراجی ٹولی میں ان الفاظ کے ساتھ خوش آمدید کہا۔

> "اگر جرمنی ایک نوآبادیاتی طاقت بننے پر مصر ہے تو میں سوائے اس کے اور کیا کہہ سکتا ہوں کہ خدا اس کی مدد کرے۔ خدا نے نوع انسان کی بہبود کے لیے کچھ عظیم مقاصد ہمیں تفویض کئے ہیں۔ جرمنی ان مقاصد کی تکمیل میں ہمارا دوست اور شریک بن جائے گا۔"

اس عرصے میں فرانس بھی نوآبادیوں کی لوٹ میں سرگرم رہا۔ ۱۸۸۰ء سے پہلے صرف سینیگال اور دریائے گیبون کے دہانے پر فرانس کا قبضہ تھا۔ ۱۸۸۰ء کے بعد فرانس نے کانگو کے شمالی علاقے پر قبضہ جما لیا۔ داہومے اور پورٹونووو پر سرداری قائم کی۔ آئیوری کوسٹ پر قبضہ کیا اور گنی پر بھی غلبہ حاصل کر لیا۔ ساحلی علاقوں پر قابض ہونے کے بعد فرانس نے اندرونی علاقوں کی طرف بڑھنا شروع کیا اور صحارا کے تقریباً تمام علاقے پر اپنی سرداری قائم کر لی۔ اس علاقے میں فرانس کا خاص مقابلہ برطانیہ سے تھا۔ ۱۸۹۸ء میں بورگو کے مسئلہ نے نازک صورت اختیار کر لی اور ان دونوں طاقتوں کے درمیان جنگ ہوتے ہوتے رہ گئی۔ آخر ایک معاہدہ کی رُو سے بورگو فرانس

اور برطانیہ کے درمیان تقسیم کر دیا گیا۔

مشرقی افریقہ کی تقسیم بھی تقریباً اُسی وقت ہوئی جبکہ مغربی افریقہ تقسیم کیا گیا۔ ۱۸۸۴ء سے پہلے موزمبیق پر پرتگال کا قبضہ تھا اور اس کی سرحدیں بھی متعین نہیں تھیں ——— موزمبیق کے شمال کا تمام علاقہ زنجبار کے مسلمان سلطان کی سلطنت میں شامل تھا۔ اکتوبر ۱۸۸۴ء میں جرمنی کے پیٹرز اور فیل نے ایک کمپنی بنائی اور خفیہ طور پر زنجبار پہنچ گئے۔ وہاں انہوں نے ایک جرمن تاجر کی حمایت اور مدد حاصل کر لی۔ وہ مشرقی ساحل پر اترے۔ اندرونی علاقوں میں پہنچے اور دس دن کے اندر اسیگوہا، نگورو، اُساگرا اور اکامی کے بادشاہوں سے معاہدے کر کے اُن کے علاقوں پر کمپنی کا تحفظ حاصل کر لیا۔ اس کے بعد وہی ہُوا جو ہونا چاہیے تھا یعنی جرمنی نے اس علاقہ کو جو بعد میں ٹنگانیکا کہلایا اپنے تحفظ میں لے لیا۔

جرمنی کے اس غاصبانہ اقدام نے برطانیہ اور فرانس کو چوکنا کر دیا۔ کینیا میں امپیریل برٹش ایسٹ افریقہ کمپنی کا نمائندہ، جانسٹن پہلے ہی سرگرمِ عمل تھا۔ فرانس بھی مشرقی افریقہ کے علاقوں کا حصہ دار بننا چاہتا تھا۔ اگر مہم جو افراد اور تجارتی کمپنیوں کو آزاد چھوڑ دیا جاتا تو تنازعہ کا امکان تھا اس لیے مناسب یہی تھا کہ حکومتوں کے نمائندے معاملات طے کریں۔ چنانچہ برطانیہ فرانس اور جرمنی نے مشرقی افریقہ کے حصے بخرے کرنے کے لیے ایک کمیشن مقرر کر دیا۔ سب سے پہلے تو اس کمیشن نے اس مسئلہ پر غور کیا کہ آیا مشرقی افریقہ زنجبار کی سلطنت میں شامل ہے یا نہیں۔ ۱۸۸۶ء میں کمیشن نے یہ فیصلہ کیا کہ زنجبار کی سلطنت پمبا اور زنجبار کے جزیروں اور ایک ہزار میل لانبے اور دس میل چوڑے ساحلی علاقہ پر تسلیم کی جائے اور بقیہ سارا مشرقی افریقہ آپس میں تقسیم کر لیا جائے۔ یہ تقسیم اس طرح ہوئی کہ جنوب کے چھ سو میل جرمنی کے حصے میں آئے، شمال کے چار سو میل برطانیہ کو دیئے گئے۔ اور وکٹوریہ جھیل تک کا اندرونی علاقہ برطانیہ اور جرمنی نے آپس میں نصف نصف تقسیم کیا۔ فرانس کے حصہ میں مدغاسکر کا بڑا جزیرہ آیا۔ ۱۸۹۰ء میں جرمن پیٹرز نے مسلمانوں کی بغاوت کچلنے کے لئے یوگنڈا کے بادشاہ کی مدد کی اور اس کے علاقہ پر قبضہ کر لیا لیکن جرمنی نے ہیلی گولینڈ کے بدلے یوگنڈا، وٹو، نیاسالینڈ اور اشانتی کے افریقی علاقے برطانیہ کو دے دیئے۔ بعد میں جرمنی نے زنجبار سے افریقہ کا ساحلی علاقہ دس لاکھ ڈالر کے بدلے خرید لیا۔

افریقہ کے مشرقی علاقے کی نوآبادیاتی تقسیم میں اٹلی بھی کسی سے پیچھے رہنا نہیں چاہتا تھا۔ چنانچہ ۱۸۸۹ء میں اٹلی کے وزیر اعظم کرسپی نے سومالیہ کو منتخب کیا۔ اس علاقہ پر زنجبار کے سلطان کی سرداری چلی آتی تھی۔ اس لیے اٹلی کے وزیر اعظم نے ایک لاکھ ساٹھ ہزار روپے سالانہ کے حساب سے سومالیہ کو کرایہ پر لے کر مسٹر ملونا رڈی کی کمپنی کے حوالے کر دیا۔ یہ کمپنی سرکاری مالی امداد کے باوجود چند سال میں دیوالیہ ہو گئی۔ اس کے کچھ عرصہ بعد ایک دوسری کمپنی کو یہ اختیار دیا گیا کہ وہ محصول وصول کرے اور معدنیات تلاش کرے۔ اس کمپنی کو محصول و معدنیات کی آمدنی کے علاوہ دو لاکھ لیرا سالانہ کی مالی امداد بھی دی گئی۔ لیکن سومالیہ میں سوائے ریت کے کچھ بھی نہیں تھا۔ اس طرح یہ نوآبادی اٹلی کو بہت مہنگی پڑی۔ سلطان کو ایک لاکھ ساٹھ ہزار روپے سالانہ کرایہ، کمپنی کو دو لاکھ لیرا سالانہ کی امداد ——— اور آمدنی صفر یعنی اطالوی عوام کو بیوقوف بنانے اور نجی سرمایہ داروں کو فائدہ پہنچانے کے لیے سومالیہ حاصل کیا گیا تھا۔

لیکن اٹلی سے پہلے ہی کچھ دوسرے سامراجی ملک کر چکے تھے۔ انہوں نے بھی سرمایہ داروں کو فائدہ پہنچانے کے لیئے نوآبادیاتی مہمات پر سرکاری روپیہ پانی کی طرح بہایا تھا اور نوآبادیوں سے اگر کسی کو فائدہ پہنچا تھا تو وہ صرف سرمایہ دار تھے۔ عام آدمی کے لئے نو صرف

حاسس ہو گیا تھا کہ وہ ایک ایسی قوم کا فرد ہے جو دور دراز کے ملکوں پر حکومت کرتی ہے۔ سرمایہ جب نجی کمپنیوں نے منافع اور سرکاری دے اپنا پیٹ بھر لیا تو ۱۹۰۸ء میں اس علاقہ کی ذمہ داری اطالوی حکومت کو منتقل کر دی گئی۔ یہ بھی کوئی انوکھی بات نہیں تھی، ہندوستان اور دوسری نو آبادیات میں اس سے قبل یہی ہوا تھا کہ پہلے کمپنیوں اور نجی اداروں نے خوب خوب لوٹا اور پھر اپنی حکومتوں کو اختیارات ل کر دیئے۔

افریقہ کی سرزمین کو یورپ کے سامراجی فتح نہیں کر رہے تھے بلکہ دغا اور فریب کے ذریعے آپس میں تقسیم کر رہے تھے۔ لاکھوں یع میل کے علاقے صرف چند تختوں یا سکوں یا محض نشانِ انگشت کے ذریعے حاصل ہو رہے تھے۔ لٹنے والوں کی طرف سے مزاحمت ی خطرہ نہیں تھا۔ لیکن حبشہ نے ۱۸۹۶ء میں اٹلی کے جارحانہ حملہ کا منہ توڑ جواب دے کر ایک مثال قائم کر دی۔ اس زمانے حبشہ پر شاہ مینیلک کی حکومت تھی۔ اٹلی نے حبشہ سے دوستانہ تعلقات قائم کرنے کے لیے بمقام اُسیالی ایک معاہدہ کیا۔ دوستی اس معاہدہ کی تاویل اٹلی کے سامراجی وزیر اعظم کرسپی نے اس طرح کی کہ گویا حبشہ نے اٹلی کی حفاظت میں رہنا منظور کر لیا ہے۔ کرسپی اس تاویل نے شاہ مینیلک کے شبہات کو تقویت بخشی اور انہوں نے ۱۸۹۳ء میں اسیالی کا معاہدہ منسوخ کر دیا۔ فرانس نے اٹلی حبشہ کے مناقشہ سے فائدہ اٹھایا۔ فرنچ فوجی افسروں نے حبشہ کی فوجوں کو تربیت دی اور فرانس نے جدید اسلحہ بھیجے، لیکن اس کے لہ میں ایک فرانسیسی کمپنی نے فرانسیسی سومالیہ کے بندرگاہ جبوتی سے وادیٔ نیل تک ریل بچھانے کے حقوق حاصل کر لیے۔ اٹلی یہ ب خاموشی سے برداشت نہیں کر سکتا تھا۔ چنانچہ ۱۸۹۵ء میں اطالوی فوجوں نے اریٹریا سے ملحقہ ابی سینیا (حبشہ) کے ٹکڑے پر قبضہ کر لیا۔ شاہ مینیلک نے اٹلی کی اس جارحیت کا کوئی جواب نہیں دیا اور خاموشی سے فوجی تیاریاں کرتا رہا۔ اس خاموشی کو اٹلی نے شہ کی کمزوری پر محمول کیا اور مارچ ۱۸۹۶ء میں حبشہ پر حملہ کر دیا۔ یکم مارچ کو اڈووا کے مقام پر حبشہ کی فوج کے ہاتھوں اطالوی حملہ روں کو شکستِ فاش ہوئی۔ اس شکست سے اٹلی پر مایوسی چھا گئی۔ کرسپی کی کابینہ کو مستعفی ہونا پڑا اور اٹلی نے سینیا کی فتح کا ارادہ ترک دیا۔

یوں تو افریقہ کی تقسیم میں یورپ کی چھوٹی بڑی سبھی طاقتیں شریک ہونا چاہتی تھیں لیکن بڑی سامراجی طاقتوں کے نو آبادتی سپنے بھی ے تھے۔ برطانیہ چاہتا تھا کہ قاہرہ سے کیپ ٹاؤن تک شمالاً جنوباً افریقہ پر قبضہ کر کے ان دونوں شہروں کو ایک ریلوے لائن سے جوڑ ے اور فرانس کی یہ خواہش تھی کہ غرباً شرقاً بحر اطلانتک سے بحر قلزم تک اور شمالاً جنوباً بحر روم سے خط استوا تک سارا افریقہ اپنے قبضے رلے۔ اس علاقے کا زیادہ تر حصہ فرانس نے اپنے قبضے میں لے لیا تھا۔ اگر مشرقی سوڈان، وادیٔ نیل اور ابی سینیا پر قبضہ ہو جاتا تو فرانس نو آبادتی سپنا پورا ہو جاتا۔ لیکن فرانس جو لکیر غرباً شرقاً کھینچ رہا تھا اس کا ٹکراؤ کہیں نہ کہیں اس لائن سے ہونا تھا جو برطانیہ شمالاً جنوباً نا چاہتا تھا۔ وہ مقام جہاں ان دونوں خطوط کا ٹکراؤ ہوا فیشودا تھا۔

سوڈان میں انیسویں صدی کے آخری ربع میں محمد احمد نے اعلان کیا کہ وہ دورِ حاضرہ کا مہدی ہے۔ ۱۸۸۱ء میں مہدی نے پنے وطن سے مصریوں کو نکالنے کی مہم کا آغاز کیا۔ مصر نے اس بغاوت کو کچلنے کے لئے جو فوج بھیجی وہ مہدی کے آگے نہ ٹھہر سکی اور اسے سخت فاش ہوئی اور مصر ۱۸۸۲ء میں برطانوی فوجوں نے مصر پر قبضہ کر لیا اور سوڈان برطانیہ و مصر کی مشترکہ ملکیت قرار پایا۔ جنرل گورڈن کی

میں برطانوی فوج خرطوم گئی۔ یہ فوج تعداد میں کم تھی۔ ۲۵ جنوری ۱۸۸۵ء کو مہدی کے درویشوں نے خرطوم فتح کر لیا اور جنرل گورڈن مارا گیا لیکن برطانیہ نے چند سال تک سوڈان میں کوئی کارروائی نہیں کی۔ برطانیہ فی الحال سوڈان میں اپنی طاقت ضائع کرنا نہیں چاہتا تھا لیکن ڈر تھا کہ کہیں فرانس ابی سینیا پر قبضہ کر کے سوڈان پر پیش قدمی نہ کرے۔ اس لیے برطانیہ نے ابی سینیا پر قبضہ کرنے کے سلسلے میں اٹلی کی حوصلہ افزائی کی۔ لیکن اٹلی کی فوج کشی کا جو حشر ہوا وہ ہم دیکھ ہی چکے ہیں۔ اب صرف برطانیہ اور فرانس ہی میدان میں رہ گئے تھے۔ اڈووا میں اٹلی کی شکست کے فوراً بعد مصر میں فوجوں کے کمانڈر لارڈ کچنر کو احکام موصول ہوئے کہ وہ سوڈان میں ڈونگولا پر قبضہ کر لے۔ ادھر فرانس بھی غافل نہیں تھا۔ فرانسیسی حکمرانوں نے کیپٹن مرچانڈ کو حکم دیا کہ وہ فرنچ کانگو سے ایک جمعیت لے کر نیل کی وادی میں پہنچ جائے۔ اس کے ساتھ ہی فرانس کے دو فوجی افسروں کو حکم دیا گیا کہ وہ ابی سینیا سے اپنی جماعتیں لے کر وادئ نیل میں کپتان مرچانڈ سے جا ملیں۔ ۱۰ جولائی ۱۸۹۸ء کو مرچانڈ نیل کے کنارے فیشودا کے گاؤں پہنچ گیا اور وہاں اس نے فرانسیسی جھنڈا نصب کر دیا۔ لیکن ابی سینیا سے فرانسیسی کمک نہ پہنچ سکی تاہم مرچانڈ فیشودا میں ٹھہرا رہا اور اس نے مقامی سردار سے معاہدہ کر کے نیل کے بائیں کنارے کے علاقہ پر فرانسیسی تحفظ کا پروانہ حاصل کر لیا۔

ادھر لارڈ کچنر درویشوں سے لڑنے میں مصروف رہا۔ ستمبر ۱۸۹۸ء کو بمقام اوم درمان کچنر نے درویشوں کو شکستِ فاش دی۔ بیس ہزار درویش قتل کئے اور گورڈن کے قتل کا بدلہ لینے کے لئے مہدی کی قبر سے لاش برآمد کی اور اس کی خاک فضا میں بکھیر دی۔ جب کچنر کو معلوم ہوا کہ فرانس کی ایک جمعیت نے جنوبی نیل کے علاقے پر قبضہ کر لیا ہے تو وہ ایک فوج لے کر فیشودا پہنچ گیا۔ اگر وہ چاہتا تو مرچانڈ اور اس کی جمعیت کو ختم کر دیتا لیکن ڈر تھا کہ کہیں برطانیہ اور فرانس میں جنگ نہ چھڑ جائے اس لئے مناسب یہی سمجھا کہ دونوں ملکوں کی حکومتوں کو صورتِ حال سے آگاہ کیا جائے۔ برطانوی اور فرانسیسی حکومت کے درمیان جو مذاکرات ہوئے ان کے نتیجہ میں مرچانڈ کو فیشودا خالی کرنا پڑا۔ دراصل بات یہ تھی کہ سوڈان کے معاملہ میں برطانیہ جنگ کے لئے تیار تھا اور فرانس کے نزدیک جنوبی سوڈان کے لئے برطانیہ سے جنگ مول لینا ایک مہنگا سودا تھا۔ فیشودا کا خطرہ ٹلنے کے بعد ۱۸۹۹ء میں ایک معاہدہ کے ذریعے فرانس اور برطانیہ نے سوڈان اور مشرقی افریقہ کے متعلق معاملات طے کر لیے۔ اس معاہدہ کی رو سے مصری سوڈان اور بحر الغزل کے علاقے برطانیہ کو مل گئے لیکن فرانس کو اس علاقہ میں تجارتی راہداری کی مراعات مل گئیں۔ اس کے ساتھ ہی برطانیہ نے یہ منظور کر لیا کہ فرانس ودائی، وسطی سوڈان، مغربی سوڈان اور صحارا کو اپنے حلقۂ اثر میں رکھ سکتا ہے۔

جنوبی افریقہ میں سفید اقوام کے عمل دخل کی تاریخ بقیہ افریقہ سے زیادہ پرانی ہے۔ ۱۶۵۲ء میں راس امید کے نزدیک ولندیزی ملاحوں نے کیپ ٹاؤن کا بندرگاہ کو آباد کیا تھا۔ ابتدا میں اس بندرگاہ کا مقصد صرف اتنا تھا کہ مشرقی مجمع الجزائر جانے والے ولندیزی جہازوں کو ٹھہرانے اور انھیں ایندھن اور رسد فراہم کرے۔ رفتہ رفتہ یہاں ولندیزی کسان (ولندیزی زبان میں کسان کو بوئر Boer کہتے ہیں) بھی آباد ہونے لگے وہ زمین کے بڑے بڑے قطعات پر حبشی غلاموں کی مدد سے کھیتی کرنے لگے۔ جنوبی افریقہ کی معتدل آب و ہوا یورپ کے نوآبادکاروں کے لئے بہت مناسب تھی۔ ۱۶۹۰ء میں شاہ لوئی کے ظلم سے ہیوگوناٹ فرانسیسی ترکِ وطن پر مجبور ہو گئے انھوں نے جنوبی افریقہ میں پناہ لی اور وہ ولندیزی نوآبادکاروں میں گھل مل گئے۔ ۱۸۰۶ء میں نپولین کے خلاف جنگ کے دوران ایک برطانوی بحری بیڑہ راس امید پہنچا اور ساحل کے چند مقامات پر قابض ہو گیا۔ یہ گویا برطانوی اقتدار قائم کرنے کی طرف پہلا قدم تھا۔

۱۸۲۰ء میں پانچ ہزار برطانوی نوآبادکار جنوبی افریقہ پہنچے۔ وہ کیپ کالونی کے مشرقی ساحل پر آباد ہونا چاہتے تھے۔ لیکن یہاں انھیں

سیاہ فام کا فروں سے کئی جنگیں لڑنی پڑیں اور وہ انھیں ختم کرنے کے بعد ہی اطمینان کا سانس لے سکے۔ جنوبی علاقوں میں برطانوی اقتدار سے وہ لندیزی کسان خوش نہیں تھے۔ اس کی ایک خاص وجہ یہ تھی کہ برطانیہ نے غلامی کو ممنوع قرار دے دیا تھا۔ چنانچہ وہ کیپ کالونی چھوڑ کر شمالی علاقوں کی طرف چلے گئے اور وہاں ٹرانسوال اور آرینج فری سٹیٹ کی نوآبادیاں بنالیں۔

۱۸۷۰ء میں سیسل رہوڈز جنوبی افریقہ میں وارد ہوا۔ یہ ایک انگریز نوجوان تھا جسے اس کے پادری باپ نے اس لئے بھیجا کہ انگلینڈ کی سرد آب و ہوا میں اُسے دق ہو جانے کا خطرہ تھا۔ بعد میں یہی نوجوان افریقہ کے سونے اور ہیروں کی کانوں کا مالک بنا اور جنوبی و شمالی رہوڈیشیا کی برطانوی نوآبادیات کا بانی کہلایا۔ اس نے اپنی بے حساب دولت برطانوی سامراج کی ترقی اور وسعت کے لئے استعمال کی اور اس کے عوض برطانوی سامراج نے رہوڈز کی دولت میں اضافہ کیا۔ رہوڈز ایک سرمایہ دار اور سامراجی فلسفی تھا۔ اس نے خدا کا تصور اپنے پادری باپ سے وراثت میں پایا تھا۔ لیکن یہ خدا نہ تو حضرت عیسیٰ کا خدا تھا اور نہ ہی ایک معمولی اور سیدھے سادے پادری کا خدا تھا۔ یہ تو سامراج پرست رہوڈز کا خدا تھا جن کے مقاصد بھی سامراجی تھے۔ رہوڈز کے بقول خدا نے یہ کائنات اس لیے پیدا کی ہے کہ "مادی حیثیت سے ایک بہتر انسانی نسل کو وجود میں لائیے۔ اور یہ بہتر نسل اینگلو سیکسن نسل ہی ہو سکتی تھی۔ اس لئے دنیا پر اینگلو سیکسن نسل کا غلبہ اور برتری قائم کرنا گویا خدا کے مقدس مقصد کی تکمیل کے مترادف تھا۔ اس طرح رہوڈز نے سامراجیت کو مذہب اور قومیت کے نظریات سے مسلح کر دیا۔ دیگر سامراج پرستوں کی طرح رہوڈز کا مسلک بھی یہ تھا کہ پس ماندہ اور وحشی قوموں کو تہذیب سے آشنا کیا جائے اور اُن کی فلاح و بہبود کے لیے ایک سوچے سمجھے پروگرام پر عمل کیا جائے۔ وہ مغلوب قوموں کا خیر خواہ تھا لیکن اس کی خیر خواہی میں بھی سامراجی استحصال شامل تھا۔ اس کا یہ قول ساری دنیا میں مشہور ہے کہ "محض خیر اپنی جگہ اچھی چیز ہے لیکن خیر مع پانچ فیصد شرح سود اس سے کہیں زیادہ اچھی چیز ہے۔" سیسل رہوڈز کا سامراجی خواب بہت شاندار اور عظیم تھا وہ ساری دنیا پر برطانوی غلبہ کا خواہاں تھا اس مقصد کی تکمیل کے لیے ابتدائی پروگرام یہ تھا کہ راس امید سے وسطی افریقہ تک کا علاقہ برطانیہ کے زیرنگیں کر لیا جائے۔ کیپ کالونی کے شمال میں بیشوانا لینڈ کا خشک علاقہ سیسل رہوڈز کے سامراجی عزائم کا پہلا شکار بنا۔ اُس کے جوڑ توڑ اور پروپیگنڈے سے مجبور ہو کر ۱۸۸۵ء میں برطانیہ نے ایک فوج بھیجی اور بیشوانا لینڈ پر قبضہ کر لیا۔ اس علاقہ کے شمال میں ایک بلند پلیٹو واقع تھا۔ جس کی آب و ہوا معتدل اور زمین زرخیز تھی۔ اس علاقے پر ماسون قبیلہ کے سردار شاہ لوبنگولا کی حکومت تھی۔ رہوڈز نے بنگولا کے دربار میں رڈ، میگوئر اور تھامپسن نامی تین نمائندے بھیجے۔ ان لوگوں نے ایک ہزار رائفل، ایک ہزار کارتوس اور ایک سو پاؤنڈ فی ماہ کے بدلے بنگولا کی سلطنت میں معدنیات نکالنے کے حقوق حاصل کر لیے۔ بعد میں جب بنگولا کو معلوم ہوا کہ اس کے ساتھ دھوکا کیا گیا ہے تو اس نے ملکہ وکٹوریہ کو ایک خط لکھوایا جس میں امر واقعہ اس طرح بیان کیا گیا ہے۔

"کچھ عرصہ پہلے چند لوگ میرے پاس آئے جن میں سے ایک کا نام رڈ تھا۔ انہوں نے مجھ سے ایک ایسی جگہ دینے کو کہا جہاں سے وہ سونا حاصل کر سکیں اور یہ وعدہ کیا کہ وہ اس کے عوض مجھے کچھ چیزیں دیں گے۔ میں نے ان سے کہا کہ وہ چیزیں لاؤ جو تم مجھے دو گے اور میں وہ چیز دکھاؤں گا جو میں تمھیں دوں گا۔ اس مرحلہ پر وہ میرے دستخط کرانے کے لیے ایک لکھا ہوا کاغذ لے آئے۔ میں نے پوچھا کہ اس میں کیا لکھا ہے۔ انھوں نے کہا کہ اس میں وہ لکھا ہوا ہے جو میں نے کہا ہے اور وہ بھی جو انہوں نے کہا ہے۔ میں نے کاغذ پر اپنا نشان انگشت ثبت کر دیا۔

"تین ماہ بعد میں نے ہدایت سے ذرائع سے سنا کہ اس کاغذ پر انگوٹھا لگا کر میں نے اپنی سلطنت کے تمام معدنیات پر ان لوگوں کا حق تسلیم کر لیا ہے۔"

بینگولا کی یہ فریاد کسی نے نہیں سنی اور دوسرے سامراج پرستوں کی طرح رہوڈز نے بھی اس معاہدہ کی یہی تاویل کی کہ بینگولا نے اپنا ملک برٹش ساؤتھ افریکہ کمپنی کے حوالے کر دیا ہے۔ ۲۹ اکتوبر ۱۸۸۹ء کو ملکہ وکٹوریہ نے بینگولا کے ملک (جو بعد میں جنوبی رہوڈیشیا کہلایا) پر حکومت کے تمام اختیارات دے دیئے۔ اس کے بعد رہوڈیشیا کی حدیں وسیع ہوتی گئیں۔ نیاسا جھیل کے آس پاس کا علاقہ نیاسالینڈ کہلایا اور شمالی علاقے کو شمالی رہوڈیشیا کا نام دیا گیا۔

ٹرانسوال اور آرینج فری سٹیٹس کی بوئر ریاستوں کو برطانوی نوآبادیات کا حصہ بنانے کے لئے رہوڈز نے جو کوششیں کیں وہ ناکام ہو گئیں۔ دراصل بات یہ تھی کہ یہاں اسے سیاہ فام وحشیوں سے نہیں بلکہ سفید فام ولندیزیوں سے واسطہ تھا۔ دسمبر ۱۸۹۵ء میں رہوڈز کے ساتھی جیمسن نے پانچ سو آدمیوں کی جمعیت لے کر جوہنز برگ پر حملہ کیا۔ ۲ جنوری ۱۸۹۶ء کو تھوڑی بہت لڑائی کے بعد جیمسن اور اس کے ساتھی گرفتار کر لیے گئے۔ اس واقعہ کے بین الاقوامی اثرات خطرناک ثابت ہو سکتے تھے۔ کیونکہ جرمنی علانیہ بوئر ریاستوں کی حمایت کر رہا تھا۔ اس حملہ کے نتیجے میں ولندیزیوں اور انگریزوں کے درمیان دشمنی شدید ہو گئی اور ولندیزی حکمرانوں نے برطانوی تاجروں صنعت کاروں اور کان کنوں کا قافیہ تنگ کر دیا۔ ٹرانسوال میں برطانوی اور دیگر سفید فام نوآبادکاروں کی تعداد ایک لاکھ اسی ہزار تھی لیکن بوئر ولندیزیوں کی تعداد صرف اسی ہزار تھی۔ اس کے باوجود عنانِ حکومت ولندیزیوں کے ہاتھوں میں تھی اور انہوں نے دیگر سفید فام باشندوں کو سیاسی حقوق سے محروم کر رکھا تھا۔ برطانیہ یہ صورتِ حال زیادہ عرصہ تک برداشت نہیں کر سکتا تھا۔ جنوبی افریقہ میں برطانوی سفیر سر الفریڈ ملنر یہ چاہتا تھا کہ فوجی کارروائی کے ذریعے بوئر ریاستوں کا قصہ پاک کر دیا جائے۔ چنانچہ ۱۸۹۹ء میں برطانیہ اور بوئر ریاستوں کے درمیان جنگ شروع ہو گئی جو ۱۹۰۲ء میں بوئر ولندیزیوں کی شکست پر ختم ہوئی۔ اس طرح راس امید سے کانگو تک کا علاقہ برطانوی نوآبادی بن گیا۔

۱۹۰۲ء تک (شمالی افریقہ کو چھوڑ کر) افریقہ سامراجی طاقتوں کے درمیان پوری طرح تقسیم ہو چکا تھا۔ اس تقسیم کا گوشوارہ مندرجہ ذیل ہے:-

نمبر شمار	سامراجی طاقت کا نام	نوآبادیات کے نام
۱	برطانیہ	سوڈان، برطانوی سومالی لینڈ، یوگنڈا، کینیا، گیمبیا، گولڈ کوسٹ، سیرالیون، نائیجیریا، ولفش کیپ کالونی، نیٹال، ٹرانسوال، آرینج فری اسٹیٹ، بسوتو لینڈ، سوازی لینڈ، بیچوانا لینڈ، نیاسالینڈ، جنوبی رہوڈیشیا، شمالی رہوڈیشیا۔
۲	فرانس	فرنچ سومالی لینڈ، مڈغاسکر، موریطانیا، صحارا، فرنچ ویسٹ افریقہ (سینیگل، مالی، گنی، آئیوری کوسٹ، دوومنا، داہومے، نائیجر) فرنچ ایکیوٹوریل افریقہ (گیبون، فرنچ کانگو، وسطی افریقہ، چاڈ)۔
۳	جرمنی	ٹوگولینڈ، کیمرون، جنوب مغربی افریقہ، ٹنگانیکا، روانڈا یورنڈی۔
۴	پرتگال	انگولا، موزمبیق، کیبندا، پرتگالی گنی، جزیرہ پرنسپا، جزیرہ کیپ ورڈ۔
۵	اٹلی	اطالوی سومالی لینڈ، ایری ٹریا۔
۶	اسپین	اسپینی صحارا، ریوڈ منی

(باقی آئندہ)

ماں کا دل

خواجہ احمد عباس

ایک فلم کی شوٹنگ ہو رہی تھی۔

سٹوڈیو میں حسبِ معمول ہنگامہ تھا۔ ہیرو کے سر پہ نقلی بالوں کی "وِگ" بٹھائی جا رہی تھی۔ ہیروئن بار بار آئینہ میں اپنی لپ سٹک کا معائنہ کر رہی تھی۔ ڈائرکٹر کبھی ڈائلاگ رائٹر سے اُلجھ رہا تھا کبھی کیمرہ مین سے۔ پروڈکشن منیجر ایکسٹرا سپلائر سے ایک کونے میں اپنی کمیشن طے کر رہا تھا۔

کیمرہ مین کے اسسٹنٹ نے روشنیوں کو کالے شیشے میں سے دیکھ کر کیمرہ مین سے کہا۔ "شاٹ ریڈی" کیمرہ مین نے اپنے کالے شیشے میں سے سین کا معائنہ کر کے ڈائرکٹر سے چلا کر کہا "شاٹ ریڈی"

ڈائرکٹر نے ہیرو کی کرسی کے پاس جا کر دھیرے سے کہا۔ "شاٹ ریڈی"۔

ہیرو نے بڑے اطمینان سے سگریٹ کا کش لیا، پھر دو آئینوں میں اپنے سر کو آگے پیچھے سے دیکھا، وِگ کو دو تین بار تھپ تھپایا، نقلی بالوں کی ایک لٹ کو ماتھے پر گرایا اور کرسی سے اُٹھ کھڑا ہوا۔ اسسٹنٹ ڈائرکٹر کی طرف دیکھ کر (جو ڈائلاگ کا فائل لئے کھڑا تھا) ہیرو نے پوچھا: "پکچر کون سا ہے!"

"ماں کا دل"

"سین کون سا ہے؟"

"جی یہ وہ بچے والا سین ہے۔"

"بچے والا سین؟ مگر اس فلم میں تو میری شادی ہی نہیں ہوئی۔ بچہ کیسے ہو گیا؟"

"جی نہیں یہ آپ کا اپنا بچہ نہیں ہے۔ راستہ چلتے آپ کو ایک لاوارث بچہ مل جاتا ہے، بچے کو دیکھ کر آپ کو اپنا بچپن یاد آ جاتا ہے، اپنی ماں یاد آ جاتی ہے، آپ بچے کو گود میں اٹھا لیتے ہیں، آپ کی آنکھوں میں آنسو آ جاتے ہیں اور آپ بولتے ہیں۔۔۔۔۔"

"ہاں تو ڈائلاگ سناؤ۔" اور یہ کہہ کر ہیرو پھر کرسی پر بیٹھ گیا۔

ڈائلاگ ڈائرکٹر نے فوراً فائل کھول کر پڑھنا شروع کیا۔

"یہ بچہ بھی کسی کی آنکھوں کا نور ہے۔۔۔۔۔"

ہیرو نے پوچھا: "نور؟ نور کیا ہوتا ہے؟"

ڈائلاگ ڈائرکٹر نے پنسل سے اپنا گنجا سر کھجاتے ہوئے جواب دیا: "جی۔ نور۔ نور تو بس نور ہوتا ہے۔ جیسے نور محمد، نورالحسن

وغیرہ۔ در اصل رائٹر نے نور کا قافیہ سرور سے ملایا ہے۔"

"پورا ڈائلاگ پڑھو۔"

"یہ بچہ بھی کسی کی آنکھوں کا نور ہے کسی کے دل کا سرور ہے، اگر آج یہ بھوکا ہے۔ مجبور ہے تو یہ سماج کا قصور ہے۔ کل یہ ہوکر ڈاکٹر، وکیل یا لیڈر بن سکتا ہے....."

"یہ سب کیا بکواس ہے؟" ہیرو نے کہا۔ اور پھر ڈائرکٹر کی طرف مخاطب ہوکر "اتنا بڑا ڈائلاگ مجھے یاد بھی نہیں ہوگا۔"

ڈائرکٹر نے کہا: "مجھے بھی ڈائلاگ ضرورت سے زیادہ لمبا لگتا ہے۔" اور پھر ڈائلاگ ڈائرکٹر سے: "کمار صاحب جیسا کہتے ہیں چھوٹا کر دو۔"

ڈائلاگ ڈائرکٹر نے ڈائلاگ کے پورے صفحے پر نیلی پنسل سے کانٹے کا نشان بناتے ہوئے کہا: "کمار صاحب آپ ہی بتائیے!"

ہیرو نے سوچ کر کہا۔ "تو لکھو۔ یہ بچہ بھی کسی ماں کا دل ہے....."

"جی؟ آگے؟"

"بس اور کچھ نہیں۔ اتنا ہی کافی ہے۔ یہ بچہ بھی کسی ماں کا دل ہے۔"

ڈائلاگ ڈائرکٹر نے ایک بار پھر وہی الفاظ دہرائے: "یہ بچہ بھی کسی ماں کا دل ہے۔ واہ واہ کیا بات کہی ہے۔ کمار! آپ کو تو رائٹر ہونا چاہئے تھا۔" اور پھر ڈائرکٹر سے مخاطب ہوکر: "سر یہ تو پکچر کا تھیم ڈائلاگ ہوگیا۔"

"تو پھر چلیئے شاٹ تیار ہے۔" ڈائرکٹر نے ہیرو کو اشارہ کیا۔ اور جیسے ہی ہیرو اپنی کرسی سے اٹھا اور سب بھی کھڑے

"بچہ لاؤ۔" پہلے اسسٹنٹ ڈائرکٹر کی آواز گونجی۔

"بچہ لاؤ۔" دوسرا اسسٹنٹ ڈائرکٹر چلایا۔

"بچہ لاؤ۔" تیسرے اسسٹنٹ ڈائرکٹر نے آواز دی۔

"سپلائر!" پروڈکشن مینیجر نے نعرہ لگایا: "بچہ کہاں ہے؟"

"مسز جانسن!" ایکسٹرا سپلائر چلایا۔

ایک موٹی تازی اینگلو انڈین عورت جو نہ جوان تھی نہ بوڑھی آگے بڑھی۔ اس کی گود میں ایک بھورے بالوں والا گول چہرے گول گول آنکھوں والا بچہ تھا جو نائلون کا فراک پہنے ہوئے تھا۔

"اس کا فراک تو بہت بڑھیا لگتا ہے۔ غریب بچے کا فراک ایسا کیسے ہو سکتا ہے؟" تیسرے اسسٹنٹ ڈائرکٹر نے "ستیہ جیت رے کی فلموں میں دیکھئے کتنی ریالزم (REALISM) ہوتی ہے۔"

"ڈریس مین!" دوسرا اسسٹنٹ ڈائرکٹر چلایا۔

"جی صاحب"۔ ڈریس مین نے جواب دیا۔

"بچے کا فراک بدلی کرو۔ کوئی میلا پھٹا ہوا کپڑا پہناؤ۔" پہلے اسسٹنٹ ڈائرکٹر نے حکم دیا۔

ڈریس مین نے ایک بکسے میں ہاتھ ڈالا اور چند میلے گندے چیتھڑے لئے ہوئے بچے کی طرف بڑھا۔
بچے کی ماں نے جیسے ہی اُن گندے چیتھڑوں کی طرف دیکھا تو اُس نے جلدی سے بچے کو اپنی چھاتی سے لگا لیا۔ "نو۔ نو۔ ہمارا بی بے
ان پھٹا نہیں پہنے گا۔ کوئی بیماری لگ گئی تو . . . "
"مگر میم صاحب دیکھئے ریلزم (REALISM) کے لیے ضروری ہے ——" تیسرے اسسٹنٹ ڈائرکٹر نے کہنا شروع کیا۔
بچے کی ماں بات کاٹتے ہوئے بولی "ہمارا بے بی اونلی ہائی کلاس پکچرز میں کام کرتا ہے۔ ہم پیلائز کو پہلے ہی بولا تھا ہمارا
بے بی پھٹا نہیں پہنے گا۔"
ڈائرکٹر نے اپنے اسسٹنٹ کو اشارہ کیا "رہنے دو۔ آج کل غریبوں کے بچے بھی نائلون کے کپڑے پہنتے ہیں۔"
کیمرے کے سامنے کھڑے ہوئے ہیرو نے میم صاحب کی گود کی طرف ہاتھ پھیلائے "کم آن بے بی۔"
بچہ ہمک کر ہیرو کی گود میں چلا گیا سب نے اطمینان کا سانس لیا کیونکہ فلمی دنیا کا محاورہ ہے کہ "شوٹنگ کرتے وقت تین مصیبتیں
ہیں۔ گھوڑا، کتا اور بچہ۔"
میم صاحب نے اپنے بھورے گھنے بالوں کو تھپکی دیتے ہوئے ہیرو کی آنکھوں میں آنکھیں ڈال کر کہا "ہمارا بے بی سویٹ ہے نا؟
بڑا ہو کر فلم کا ہیرو بنے گا۔"
کیمرہ مین نے ایک لائٹ کو بائیں سے ذرا دائیں سرکایا پھر واپس بائیں کو سرکا کر اُسی جگہ رکھ دیا۔ پھر کیمرہ کی آنکھ میں جھانک کر دیکھا۔
"صاحب ذرا آگے . . . . بس بس بس . . . . بالکل ٹھیک ہے" اور پھر چلا کر "ریڈی فار ساؤنڈ ٹیسٹ۔"
ساؤنڈ اسسٹنٹ نے مائکروفون آگے بڑھایا "کمار صاحب۔ ڈائلاگ بولیے گا ایک بار۔"
ہیرو نے مائکروفون کی طرف پیار بھری نظر سے دیکھا اور کہا "یہ بچہ بھی کسی ماں کا دل ہے۔"
"اوز ریٹ" تینوں اسسٹنٹ ایک ساتھ چلائے جیسے کرکٹ کے میدان میں کسی کھلاڑی کو L.B.W. کرنے کے لیے سب فیلڈر چلا کر اپیل
کرتے ہیں "ہاؤز ریٹ۔"
ساؤنڈ روم سے لاؤڈ سپیکر کے ذریعے جواب آیا "او کے۔ ریڈی فار ٹیک"
پہلا اسسٹنٹ ڈائرکٹر چلایا "خاموش۔"
دوسرا اسسٹنٹ ڈائرکٹر چلایا "سائلنس۔"
تیسرا اسسٹنٹ ڈائرکٹر چلایا "بات چیت بند۔"
ڈائرکٹر نے کہا "ساؤنڈ سٹارٹ۔"
ساؤنڈ روم سے جواب آیا "کیمرہ۔"
کیمرہ مین نے بٹن دبا کر کہا "رننگ" (RUNNIG)
ہیرو نے بچے کو گود میں اٹھایا۔ پھر کیمرے کی طرف حسرت بھری نظر سے دیکھ کر بولا "یہ بچہ بھی کسی . . . ."

ابھی وہ آنا ہی ٹکرایا تھا کہ بچے نے ہیرو کے ماتھے پر گرے بالوں کی لٹ پر ایک جھپٹا مارا اور "وگ" اُس کے ہاتھ میں آگئی ہیرو کی گنجی چندیا سٹوڈیو کی روشنی میں چمک اُٹھی ۔

ڈائرکٹر گھبرا کر چلایا "کٹ اِٹ!"

پہلا اسسٹنٹ ڈائرکٹر چلایا "کٹ اِٹ!"

دوسرا اسسٹنٹ ڈائرکٹر چلایا "کٹ اِٹ!"

تیسرا اسسٹنٹ ڈائرکٹر چلایا "میک اپ ۔ ہیر ڈریسر کو بلاؤ "

تین نوجوان کالج کی لڑکیاں جو کمار کی "فین" (FAN) تھیں اور خاص طور سے اُس کی شوٹنگ دیکھنے آئی تھیں یہ دیکھ کر بھونچکا رہ گئیں کہ اُن کے محبوب ایکٹر کے سر کی چندیا بالکل صاف تھی ––– اور انڈے کی طرح سفید ۔

"ہائے رام!" ایک نے دوسری سے کہا "یہ تو گنجا ہے!"

دوسری نے "شش شش" کر کے کہا "آہستہ بولو کہیں سُن نہ لیں "

کمار غصے میں سیدھا سٹوڈیو کے باہر جا چکا تھا اور اب اُس کے پرائیویٹ میک اپ روم میں ہیر ڈریسر دوبارہ اُس کی "وگ" کو فٹ کر رہی تھی ۔

" اس بار میں چار ہیر کلپ لگا دیتی ہوں تاکہ کھینچنے پر بھی وِگ اپنی جگہ سے نہ ہٹے "

مگر کمار نے غصے سے کہا " میں اُس بچے کے ساتھ کام نہیں کروں گا "

جب دوبارہ وِگ لگوا کر ہیرو واپس سٹوڈیو میں پہنچا تو ڈائرکٹر بے بی کی ممی سے کہہ رہا تھا " سوری میم صاحب ۔ آپ کے بچے کو اب چھٹی ۔ آگے کسی سین میں ہم ضرور اُس کے لئے کوئی کام نکالیں گے "

" دیٹس آل رائٹ THATS ALL RIGHT " میم صاحب بولیں " ہم کو معلوم ہے شوٹنگ میں ایسا گول مال ہو جاتا ہے ۔ اپنے مینیجر کو بولو ہمارا چکتا کر دو ۔"

پروڈکشن مینیجر نے ایکسٹرا سپلائر کو ساٹھ روپے دے کر پچیس روپے کی رسید لی ، سپلائر نے میم صاحب کو چالیس روپے دے کر پچپن کی رسید لی ۔ میم صاحب بچے کو لے کر ٹیکسی میں بیٹھ ہی رہی تھیں کہ بے بی نے ایک اور جھپٹا مارا اور اپنی ماں کے سر سے اُس کی "وگ" بھی کھینچ لی ۔ میم صاحب نے جلدی سے اپنے نقلی بالوں کو دوبارہ سر پہ رکھتے ہوئے اِدھر اُدھر دیکھا کہ کسی نے دیکھ تو نہیں لیا اور جب اطمینان ہو گیا تو بولیں " یو ناٹی بے بی ۔ ڈرائیور ہم کو دادر سٹیشن چھوڑ دینا ۔ اُدھر سے ہم بائیکلہ ٹرین میں جائے گا "

سٹوڈیو میں پھر ہنگامہ تھا ۔

ڈائرکٹر پہلے اسسٹنٹ سے کہہ رہا تھا " دوسرا بچہ " لاؤ "

پہلا اسسٹنٹ پروڈکشن مینیجر سے کہہ رہا تھا " دوسرا بچہ لاؤ "

پروڈکشن مینیجر نے ایکسٹرا سپلائر کو کونے میں لے جا کر کہا " آج تو تیری چاندی ہو رہی ہے ۔ ایک بچہ اور لے آ ۔ جتنا شریر ہو اچھا ہے"

ایک دو اور بچوں کا بھی انتظام کر رکھنا۔"

اسسٹنٹ چلا گیا پروڈیوسر کی طرف سے کر گیا اور تھوڑی ہی دیر میں ایک تین چار برس کا موٹا تازہ بچہ لے کر آ گیا۔ ساتھ میں ایک کالا موٹا سا لمبے بالوں والا پہلوان نما آدمی۔ دھاریوں والی بنیان اور چارخانے کا تہمد باندھے۔

"ہم حاضر ہیں جی"۔ پہلوان نما آدمی نے ڈائرکٹر کو ایک فوجی سلام مارتے ہوئے کہا۔

"تم کون ہو؟"

"آپ نے پہچانا نہیں۔ میں ماسٹر گھسیٹا ہوں۔ انڈسٹری کا پرانا آدمی ہوں۔ شہزادہ گلفام میں ولین کیا ہے۔ باغی شہزادی میں سائڈ ہیرو تھا۔ لال گھوڑا میں سائڈ ولین۔ اب بھی ایکسٹرا کر لیتا ہوں۔ بولیے کیا حکم ہے؟ ہم حاضر ہیں۔"

ڈائرکٹر نے بیزار ہو کر کہا۔ "بھئی ہمیں اس وقت صرف ایک بچے کی ضرورت ہے۔"

"بچہ بھی حاضر ہے سرکار۔" یہ کہہ کر پہلوان نما آدمی نے بچے کو آگے کر دیا۔

"اسے ڈائرکٹر صاحب کو سلام کرو۔"

بچہ ہرے رنگ کی مخمل کا نیکر اور بش شرٹ پہنے تھا ہاتھ میں ایک جھنجھنا لیے ہوئے تھا مگر اس کا چہرہ بچوں جیسا نہ تھا۔ یہ لگتا تھا جیسے کسی جادوگر نے ایک ادھیڑ عمر کے آدمی کو چھوٹے قد کا بنا دیا ہو۔ باپ کا حکم سنتے ہی اس نے بھی ایک فوجی سلام کیا اور ماتھے سے ہاتھ نہ ہٹایا جب تک باپ نے اگلا حکم نہ سنایا۔

"ابھی صاحب کو ٹوسٹ کر کے بتاؤ بیٹا۔"

اور وہ بچہ جس کا چہرہ بچوں جیسا نہیں تھا دفعتاً ٹوسٹ کرنے لگا جیسے وہ چابی والی گڑیا ہو۔

"شاباش، بیٹا۔ شاباش۔" باپ ٹوسٹ کی لے پر تالیاں بجاتا ہوا بولا۔ بچہ تھرک رہا تھا، اپنے کولھے مٹکا رہا تھا۔ کبھی آگے بڑھتا تھا کبھی پیچھے ہٹتا تھا۔ کبھی دائیں کبھی بائیں۔

آہستہ آہستہ سیٹ پر جتنے لوگ جمع تھے وہ بچے کا ٹوسٹ ڈانس دیکھنے لگے۔ کیمرہ مین۔ اس کے اسسٹنٹ۔ لائٹوں والے چھوٹے موٹے کیریکٹر ایکٹر۔ ایکسٹرا۔

تب پروڈیوسر نے ڈائرکٹر کے کان میں کہا: "یہ سب بند کرو۔ کمار جی کو دن بھر کی شوٹنگ کا دس ہزار دینا ہے اور شارٹ اب تک ایک نہیں ہوا۔"

ڈائرکٹر نے چلا کر کہا "کٹ اِٹ۔"

ٹوسٹ ڈانس کرتے کرتے بچہ ایک دم رک گیا جیسے اس کی چابی ختم ہو گئی ہو۔

ڈائرکٹر نے پہلے اسسٹنٹ کو حکم دیا "کمار جی کو بلاؤ۔"

پہلے اسسٹنٹ نے دوسرے اسسٹنٹ کو حکم دیا "کمار جی سے کہو بچہ آ گیا ہے۔ شاٹ تیار ہے۔"

تیسرا اسسٹنٹ میک اپ روم کی طرف بھاگا۔

ہیرو نے سٹوڈیو میں داخل ہوتے ہی پوچھا: "بچہ کہاں ہے ؟"

ہرے رنگ کی نیکر والے بچے نے ہیرو کو فوجی سلام مارتے ہوئے کہا۔

"گڈ مارننگ، ہاؤ ڈو یو ڈو ؟" اور یہ کہہ کر ہیرو کی طرف دیکھ کر اتنے زور سے آنکھ ماری کہ ہیرو گھبرا کر پیچھے ہٹ گیا اور سب قہقہہ مار کر ہنس پڑے۔

ہیرو نے بچے سے ہاتھ ملاتے ہوئے پوچھا: "کیوں پہلوان کام کرو گے ؟ گھبراؤ گے تو نہیں ؟"

بچے نے تتلاتے ہوئے جواب دیا: "گھبلائیں گے تو آپ ؟" اس پر ایک اور فرمائشی قہقہہ پڑا۔ اور ہیرو نے کھسیانا ہو کر پوچھا۔

"کیا اس آفت کے پرکالے کو مجھے گود میں اٹھانا ہو گا ؟"

کیمرہ مین چلایا: "ریڈی فار ٹیک"

مختلف آوازیں سٹوڈیو میں گونجیں: "ریڈی فار ٹیک۔ آل لائٹس۔ میک اپ ہیئر ڈریسر۔ ساؤنڈ ٹسٹ"

ہیرو نے کہا: "ٹھیرو بھائی۔ پہلے میں اس پہلوان کو اٹھا کر دیکھتا ہوں۔"

ہیرو نے بچے کو گود میں اٹھا تو لیا لیکن بچہ پتھر کا بنا ہوا تھا ہیرو ہانپنے لگا۔

"ساؤنڈ اسٹارٹ" ڈائرکٹر نے آواز دی۔

"کیمرہ"۔ ساؤنڈ ریکارڈسٹ کی آواز آئی۔

"رننگ" (RUNNING) کیمرہ مین نے اعلان کیا۔

ہیرو نے بچے کی طرف پیار بھری آنکھوں سے دیکھا۔ بچے نے آنکھ ماری۔ ہیرو کی زبان سے نکلا: "یہ بچہ بھی..... یہ بچہ بھی....."

اور پھر اس کے بجائے بچہ بولا: "کیوں بیٹا ڈائلاگ بھول گئے نا ؟"

ہیرو کو ایسے لگا جیسے اس کی گود میں آدمی کا بچہ نہ ہو کسی راکھشس کا بچہ ہو اور اس نے "کٹ اٹ" کہہ کر بچے کو اس کے باپ کی طرف پھینکا۔

اور سو پہلوان صاحب بھی دس دس روپے کے کچھ نوٹ جیب میں ڈال بچے کا ہاتھ پکڑے وہاں سے رخصت ہو گئے۔

تیسرا بچہ لایا گیا۔ اس نے شاٹ شروع ہونے سے پہلے ہی ہیرو کے سوٹ پر پیشاب کر دیا۔ ہیرو نے کہا میں اس کے ساتھ کام نہیں کروں گا۔

چوتھا بچہ لایا گیا۔ یہ دیکھنے میں بڑا بھولا بھالا اور معصوم تھا۔ سب کو یقین تھا اب شاٹ بخیر و خوبی ہو جائے گا لیکن جیسے ہی ہیرو نے اسے گود میں لیا، بچہ پچھاڑیں کھانے لگا، رو رو کر آسمان سر پر اٹھا لیا۔ بچے کو ماں کی گود میں واپس دیا گیا تو فوراً چپ ہو گیا۔ دوبارہ ہیرو کی گود میں دیا تو چپکے سے چلا گیا۔ لیکن جیسے ہی کیمرہ چلنا شروع ہوا اور ہیرو نے ڈائلاگ بولا: "یہ بچہ بھی....." کہ بچے نے نہ صرف رونا شروع کر دیا بلکہ اپنے ننھے سے پاؤں سے اتنے زور کی لات ماری کہ ہیرو کی آنکھ پھوٹتے پھوٹتے بچی۔

ہیرو نے فیصلہ سنا دیا: "میں اس بچے کے ساتھ بھی کام نہیں کروں گا۔ یا تو کوئی سیدھا سادا چپ چاپ بچہ لاؤ نہیں تو میں

کینسل کرو۔ گھنٹہ بھر میں شوٹنگ شفٹ بھی ختم ہونے والی ہے۔"

سپلائر نے کہا "اب میں گپ شپ کم نیچے لاتا ہوں۔ اس طرح تو ساری ممبئی کے بچے ختم ہو جائیں گے۔"

پروڈکشن مینیجر نے کہا "تجھے کیا؟ تیری تو چاندی ہو رہی ہے۔۔۔۔"

"اور تمہاری نہیں؟" سپلائر نے چڑ کر کہا۔

"اچھا بھی ہم دونوں کی۔" اب ایک چپ چاپ سا چہرے آ کہیں سے۔"

"میں تو جتنے فلمی بچوں کو جانتا ہوں سب کو لے آیا۔ ہر ماں اپنے بچے کو فلم میں کام کرنے نہیں بھیجتی۔ یہی دو چار لوگ ہیں جو اپنے بچوں کا دھندا کرتے ہیں۔"

"ارے کبھی پیسوں کی خاطر کوئی بھی اپنے بچے کا دھندا کر سکتا ہے۔"

یہ بات کرتے کرتے وہ سٹوڈیو کے باہر نکل آئے تھے جہاں ایک بھنگن سڑک پر جھاڑو دے رہی تھی۔

"اری ذرا ٹھہر۔" پروڈکشن مینیجر چلایا۔ "سارے میں مٹی اڑا رہی ہے۔ یہ وقت ہے جھاڑو دینے کا۔ صبح سویرے کیوں نہیں جھاڑو دی؟"

"بابو جی۔ آج مجھے دیر ہو گئی تھی۔"

"دیر ہو گئی تھی، تو تنخواہ کٹے گی۔ کوئی مفت کام کرتی ہے کیا؟"

"بابو جی" بھنگن کام بند کر کے گڑگڑاتی ہوئی بولی۔ "میرا بچہ بیمار ہے۔"

"بیمار ہے۔ کیا بیمار ہے؟"

"بابو جی۔ پتہ نہیں کیا بیمار ہے۔ دس دن سے بخار نہیں اترا۔"

"تو پھر ڈاکٹر کو کیوں نہیں دکھائی؟"

"محلے کے ڈاکٹر کو دکھایا تھا، بابو جی۔ دو روپے فیس بھی دی تھی۔ وہ کہیں اسے بچوں والے بڑے ڈاکٹر کو دکھاؤ۔ اُن کی فیس بیس روپے ہے۔ پھر دوا انجکشن کے لیے بھی دام چاہئیں۔ اگلے مہینے کی تنخواہ ابھی مل جاتی تو بچے کا علاج ہو جاتا۔"

"جا بچے کو لے آ۔ اس کے علاج کے لیے روپے مل جائیں گے۔ پورے چالیس۔" ایکسٹرا سپلائر نے پروڈکشن مینیجر کو ٹہوکا مارتے ہوئے کہا۔

پروڈکشن مینیجر بولا "اری تیرے بچے کا فلم میں فوٹو آ جائے گا کمار جی کے ساتھ۔ اور پیسے بھی ملیں گے۔ جلدی سے لے آ۔"

"ابھی لاتی ہوں، بابو جی۔۔۔۔" بھنگن نے جھاڑو ٹوکری پھینکتے ہوئے جواب دیا۔

"مگر سُن، بچہ روئے گا چلائے گا تو پیسے نہیں ملیں گے۔ چپ چاپ رہنا چاہیئے۔"

بھنگن سٹوڈیو کے پیچھے ہی ایک جھونپڑیوں کی بستی میں رہتی تھی، اپنی جھونپڑی میں جانے سے پہلے اس نے پڑوسن کا دروازہ کھٹکھٹایا۔

"کیا ہے جاؤلی؟"

"بچہ بہت روتا ہے بہت تنگ کام پر جاتا ہے۔ وہ دوا دے دو جو تم کام پر جاتے ہوئے اپنے بچے کو دیتی ہو۔"
پڑوسن نے ایک پڑیا پکڑا دی۔ "بس تھوڑی سی پانی میں گھول کے دیجیو۔"
چاؤلی اپنے بچے کو لے کر اپنے گھر میں گئی۔ بچہ جھلنگا چارپائی پر اکیلا لیٹا رو رہا تھا۔ چاؤلی نے بیٹے کو گود میں لیا۔ بدن جل رہا تھا۔ روئے ہی جا رہا تھا۔ چاؤلی نے بھینچ کر بچے کو پیار کیا: "نا رو میرے لال۔ چل میں تجھے فلم کمپنی میں لے چلتی ہوں۔ میرا بیٹا فلم کا ہیرو بنے گا۔ پھر تجھے بڑے ڈاکٹر کے پاس لے جاؤں گی۔"

"نا رو میرے لال۔ نہ رو۔" یہ کہہ کر اُس نے پانی میں گھلی ہوئی کالی کالی دوا بچے کو چٹا دی۔ بچہ روتے روتے ہلکان ہو کر اب ہچکیاں لینے لگا تھا۔ ہچکیاں لیتے لیتے نڈھال ہو کر سو گیا۔ چاؤلی نے بچے کو چند چیتھڑوں میں لپیٹا اور سٹوڈیو کی طرف چل دی۔

اکسٹرا سپلائر نے کہا: "روئے گا تو نہیں۔"
چاؤلی نے کہا: "نہیں بابو جی مجے سے سو رہا ہے۔"
ڈائرکٹر نے پوچھا: "اسے یہ رونے کا تو نہیں؟"
پروڈکشن منیجر نے کہا: "نہیں صاحب۔ بڑا شریف بچہ ہے۔ ماں کا دودھ پی کر مزے سے سو رہا ہے۔ آپ جتنے چاہے شاٹ لیجیے۔"

ہیرو نے بچے کو گود میں لینے سے پہلے پوچھا: "روئے گا تو نہیں؟"
"نہیں سرکار جی۔" ڈائرکٹر نے اُسے یقین دلایا۔ "بڑا خاموش بچہ تلاش کر کے منگوایا ہے۔"

ہیرو نے بچے کو گود میں لے لیا اور سوچا: "شکر ہے اس کا وزن زیادہ نہیں ہے۔" پھر وہ بولا: "جلدی شاٹ لے لو۔ ابھی تو سو رہا ہے اُٹھ گیا تو یہ بھی ناک میں دم کرے گا۔"

"ریڈی فار ٹیک۔"
"ریڈی فار ٹیک۔"
"آل لائٹس۔"
"ساؤنڈ ریڈی؟"
"سٹارٹ ساؤنڈ۔"
"کیمرہ۔"
"رننگ۔ کلیپ۔"
ماں کا دل۔ سین نمبر پچپن۔ شاٹ نمبر سیون۔ ٹیک نمبر فور۔"

ہیرو نے بچے کو گود میں اُٹھایا۔ اُس کے چہرے کو دیکھا۔ بچہ اطمینان سے آنکھیں بند کئے سو رہا تھا۔ اُس کے معصوم چہرے پر ایک عجیب سی مسکراہٹ تھی۔ ہیرو نے کیمرہ کی طرف دیکھ کر دل کی گہرائی سے آواز نکالی: "یہ بچہ بھی کسی ماں کا دل ہے۔"

شاٹ کٹ ہو گیا۔ مگر کیمرہ مین نے کہا ایک ٹیک اور چاہیے۔ بچے کے چہرے پر روشنی ٹھیک نہیں پڑ رہی تھی۔

ایک اور بار شاٹ دہرایا گیا۔ ایک بار پھر ہیرو نے کہا: "یہ بچہ بھی کسی ماں کا دل ہے۔"

اُسی وقت ایک ہوائی جہاز سٹوڈیو کے اوپر سے گونجتا ہوا گزر گیا۔ لاؤڈ سپیکر میں سے ساؤنڈ ریکارڈسٹ کی آواز آئی۔ "کٹ کٹ۔ ہوائی جہاز۔"

کسی نہ کسی وجہ سے تین بار اور شاٹ دہرایا گیا۔ ٹیک نمبر نو "او کے" کیا گیا۔

ہیرو نے بچہ پروڈکشن منیجر کے حوالے کیا۔ بچہ اب تک سو رہا تھا۔

پروڈکشن منیجر نے بچہ ایکسٹرا سپلائر کی گود میں دیا۔

ایکسٹرا سپلائر نے جاڈلی کی گود میں بچہ دیا اور ساتھ ہی چالیس روپے دے کر اس سے پچھتر روپے کی رسید پر انگوٹھا لگوا لیا۔

"جا اب اسے ڈاکٹر کے پاس لے جا اور اچھی طرح علاج کروا۔"

"بابو جی۔ سیدھی وہیں جاتی ہوں ٹیکسی کر کے۔ آپ کی کرپا سے اس کا علاج ہو جائے گا۔ آپ کے بچے جئیں۔"

بچوں کے سپیشلسٹ ڈاکٹر کے سیکرٹری نے پہلے فیس لے لی پھر ڈاکٹر نے بچے کا معائنہ کیا۔

"مگر یہ تو مر چکا ہے۔" ڈاکٹر نے ہاتھ لگاتے ہی کہا اور جاڈلی کو ایسے لگا جیسے اس کی آنکھوں کے سامنے ایک دم اندھیرا چھا گیا ہے۔

پھر بھی وہ کانپتی ہوئی آواز میں بولی: "ڈاکٹر صاحب کیا ہوا میرے لال کو۔ اسے تو صرف بخار آ رہا تھا۔"

"بخار سے نہیں لگتا ہے تمہارا بچہ زہر سے مرا ہے۔ کیا دیا تھا اسے کھانے کو؟"

"کچھ نہیں ڈاکٹر صاحب ذرا سی افیم دی تھی چپ کرنے کو۔"

. . . .

سال بھر بعد "ماں کا دل" کی سلور جوبلی کے موقع پر ایک بڑے نیتا نے تقریر کرتے ہوئے کہا: "میں اس فلم کے پروڈیوسر، ڈائرکٹر، ہیرو اور ہیروئن کو مبارکباد دیتا ہوں کہ ان کی فلم میں سچ مچ ایک ہندوستانی ماں کے دل کی دھڑکن سنائی دیتی ہے۔"

تبصرے

۴۲ نظمیں از کلیم الدین احمد

کلیم الدین احمد اُردو کے مشہور نقاد ہیں اور اب وہ شاعر کے رُوپ میں بھی سامنے آئے ہیں۔ اُن کی مشہور کتاب "اردو شاعری پر ایک نظر" نہایت دلچسپ تنقیدی کتاب ہے۔ انہوں نے اگرچہ غزل کو نیم وحشی صنفِ سخن قرار دیا اُس کی ریختگی اور انتشار کو بھی واضح کیا ہے اور نظم نگاری کے مستقبل کو درخشاں کرنے کی کوشش کی ہے اگرچہ کتاب کے آخر پر یہ "مستقبل الغیب" تاریک ہی نظر آیا ہے۔ وقت نے ثابت کر دیا ہے کہ مستقبل تاریک ثابت نہیں ہوا اور کلیم الدین احمد (معلوم نہیں وہ سال بعد کی اُردو شاعری سے خوش ہیں کہ نہیں) کی خواہشات بہت حد تک بروئے کار آ چکی ہیں۔ اپنی تنقیدی کتاب میں جو ایک لحاظ سے قدرے سنسنی خیز بھی تھی انہوں نے یہ تحریر فرمایا تھا:۔

"اُردو شاعری نے فارسی کے سایہ میں پرورش پائی۔ اس ابتدائی اثر کا نتیجہ تاسف خیز نہ ہوتا اگر اردو شاعری اپنی ترقی کے اوّل مدارج طے کرنے کے بعد اس اثر سے آزاد ہو کر اپنی دنیا الگ ایجاد کر لیتی لیکن یہ آزادی اُس کی قسمت میں نہ تھی۔ اسے کورانہ تقلید ایسی پسندِ خاطر ہوئی کہ یہ ہمیشہ کے لیے لکیر کی فقیر بن گئی۔ فارسی بحور اور قواعدِ عروض کے اتباع کا تو نتیجہ معلوم تھا ہی استعجاب تو اس پر ہے کہ کبھی ان بحور و قواعد میں کسی کو تغیر یا اضافہ کا خیال بھی نہ ہوا۔ اسی ناموزوں اور بے جا افتادِ طبیعت نے مختلف بندشوں اور جملہ مضامین کو بھی فارسی سے اخذ کرنے پر آمادہ کیا اور دفعتاً وہی فرسودہ خیالات اور پرانے الفاظ و نقوش اُردو شاعری کا سنگِ بنیاد بن گئے۔"

یہ باتیں ایک طرح سے درست ہیں بھی اور نہیں بھی۔ اُردو کی تخلیقی نظموں اور غزلوں میں فارسی شاعری کا تتبع اس طرح ہوا ہے کہ پرانے مضامین نیا ڈنگ روپ لے کر سامنے آئے ہیں۔ کون کہہ سکتا ہے کہ غالب نے فارسی شاعری سے تخلیقی استفادہ نہیں کیا؟ مگر پھر بھی کلیم الدین احمد نے جو کچھ کہا ہے وہ ایک طرح سے مولانا حالی اور محمد حسین آزاد کی نئی شاعری کے دور سے پہلے کی شاعری پر لاگو ہوتا ہے۔

کلیم الدین احمد کی اپنی نظمیں (اگرچہ یہاں کوئی تاریخیں نہیں دی گئیں) اُردو شاعری کے رومانوی دور کی پیداوار معلوم ہوتی ہیں۔ میری مراد اُس دَور سے ہے جو اختر شیرانی۔ حفیظ جالندھری اور ساغر نظامی کی شاعری سے منسوب ہے اُن کی شاعری پر اس روایت کا گہرا اثر ہے۔ اقبال کا نمایاں اور گہرا اثر ہے اور کسی حد تک ترقی پسند شاعری کا بھی۔ یعنی یہ شاعری ۱۹۳۵ - ۴۵ء سے منسوب ہو سکتی ہے۔ ممکن ہے یہ نظمیں یا ان میں سے بعض نظمیں بعد کی تاریخوں کی ہوں لیکن روحانی طور پر یہ شاعری انہیں برسوں سے تعلق رکھتی ہیں اس شاعری کی ایک خصوصیت یہ ہے کہ یہاں جذبات کی شدت کم ہے اور ایسے ہی دردانگیزی بھی۔ رومانی روائتی پیرایۂ اظہار پر سوچ و تفکر کی حجاب کی کوشش کی گئی ہے۔ اس کے لئے شاعری وہ شاعری بھی نہیں جہاں شاعر سوچ کی لہروں سے نغمگی تخلیق کرتا ہے اس لئے اس شاعری میں جدت یا نیاپن مفقود ہے شاعر کی ذہانت اور فکر

اپنی جگہ مسلم ہیں لیکن انہوں نے اپنے آپ کو محدود کر لیا ہے۔ زبان، استعارے، رمز، تصاویر، رومانی شاعری اقبال کے رہین منت ہیں اور ایسے ہی خیالات و جذبات بھی ان نظموں میں کہیں کہیں حقیقت پرستی کی بھی کوشش کی گئی ہے اور فطرت نگاری کی بھی۔ ترقی پسند نظریہ حیات بہت سی نظموں میں واضح صورت اختیار کر لیتا ہے مثلاً اُن کی نظم نمبر ۲۱ میں:

یہ جی میں آئی کہ پوچھوں خدائے دنیا سے
یہ دنیا تو نے بنائی تو کیوں بنائی ہے
رحیم تو ہے تو کیوں درد و غم کے کوہ گراں
غریب و بے کس و مجبور کو کچلتے ہیں!
جمیل تو ہے تو پھر اس عروس گیتی کے
حسین چاند سے چہرے میں یہ گہن کیوں ہے
یہ ظلم کیوں ہے اذیت ہے کیوں ۔ بدی کیوں ہے

یہی نظم اقبال کی نظم پر لکھی گئی ہے اور ان دونوں کا ماخذ سانتا گسٹائین کا نغمہ ہے۔ کوئی بھی نظم ہو اُن کی شاعری قدرے انفرادی حیثیت اختیار کر لیتی ہے۔ وہ نہ صرف نئی دنیا کی تعمیر کی خواہش رکھتے ہیں بلکہ اس دنیا کے رموز و اسرار کو بھی پانے کی فکر کرتے ہیں مگر یہ پتہ نہیں چلتا کہ اُن کا محبوب عورت ہے یا مرد یا خدا مثلاً نظم نمبر ۴۲ میں۔ اور ایسے ہی بعض اور نظموں میں۔ یہاں بھی اُن کا اسلوب روایتی معلوم ہوتا ہے۔ مگر بعض نئے الفاظ بھی استعمال کرتے ہیں اور اُن کے بعض مصرعے مسلسل جملوں کا سا رنگ اختیار کر لیتے ہیں یہاں پر آکر اُن کی بحر بھی کسی حد تک خود ساختگی کا رنگ لیے ہے مثلاً

دیکھو دیکھو وہ ظلمت شب میں
ننھے جگنو سے کچھ چمکتے ہیں
اور رستہ مجھے بتاتے ہیں
ہیں جگنو یہ میرا فکر بلند
نقطوں کی کرنیں لے کے آیا ہے
اور کرنوں کے تیز نیزوں سے
ظلمت دل کو صید کرتا ہے

مگر اُن کی شاعری بیشتر روایتی بھی ہے اور باوجود اپنے تنقیدی اور شعری دعوے کے کہ یہ روایت سے دور بھاگتے ہیں۔"

(پروفیسر صدیق کلیم)

تفسیر صغیر

ہر زمانہ اور ہر قوم اور ہر ملک میں مسلمانوں نے قرآن کریم کی جو خدمات انجام دی ہیں وہ اظہر من الشمس ہیں۔ خدا کی اس پاک کتاب کا عشق اُمتِ مسلمہ کے ہر صغیر و کبیر کو اس درجہ رہا ہے کہ اس کی مثال دنیا کے کسی اور مذہب کے پیروؤں میں قطعاً نہیں مل سکتی۔ مسلمانوں نے قرآن کریم کی ہر

خدمت کی ہے۔ اس کے معارف اور نکات بیان کرکے اس کی آیات کی تفسیر کرکے اس سے علوم و فنون کا استخراج کرکے اس کے مطالب کی تشریح کرکے مختلف موضوعات کے متعلق اس کے مضامین کی توضیح کرکے اس کے الفاظ کے معانی کی صرفی، نحوی اور لغاتی تفصیلات بیان کرکے اس کو طرح طرح سے خوبصورتی، نفاست اور خوبی کے ساتھ لکھ کر اور شائع کرکے مختلف زبانوں میں اس کے ترجمے کرکے اس کی آیات اور اس کی سورتوں کی بے شمار تفسیریں لکھ کر اس پر اعتراضات کے تحقیقی جوابات دے کر اس کی ایک ایک آیت پر تفصیلی تبصرہ کرکے اس کی طرح طرح کی ڈکشنریاں اور قسم قسم کی لغات لکھ کر اس کی ہر آیت ہر سورت کا تاریخی تجزیہ کرکے غرض کہاں تک بیان کیا جائے کہ خود مسلمانوں نے اور مسلمانوں کے علاوہ دوسری قوموں کے فضلاء نے کس کس رنگ میں قرآن کریم کی خدمت کی ہے مسلمانوں میں سے بہت سے ایسے بزرگ گذرے ہیں جنہوں نے اپنی زندگیاں قرآن پاک کی خدمت اور اشاعت میں وقف کر دیں آج بھی دنیا میں ایسے لوگ موجود ہیں اور قیامت تک پیدا ہوتے رہیں گے جن کا اوڑھنا بچھونا قرآن اور صرف قرآن ہے۔ انہوں نے قرآن کو ہاتھ میں لے کر ہر مخالف کو مقابل پہ بلایا لیکن کوئی بھی آز مائش کے لیے مقابلہ پر نہ آیا۔ قرآنی خزائن۔ قرآنی معارف اور قرآنی نکات خدا کے برگزیدہ بندوں نے ہر زمانہ میں اتنے کثرت کے ساتھ تقسیم کیے ہیں جن کی انتہا نہیں۔

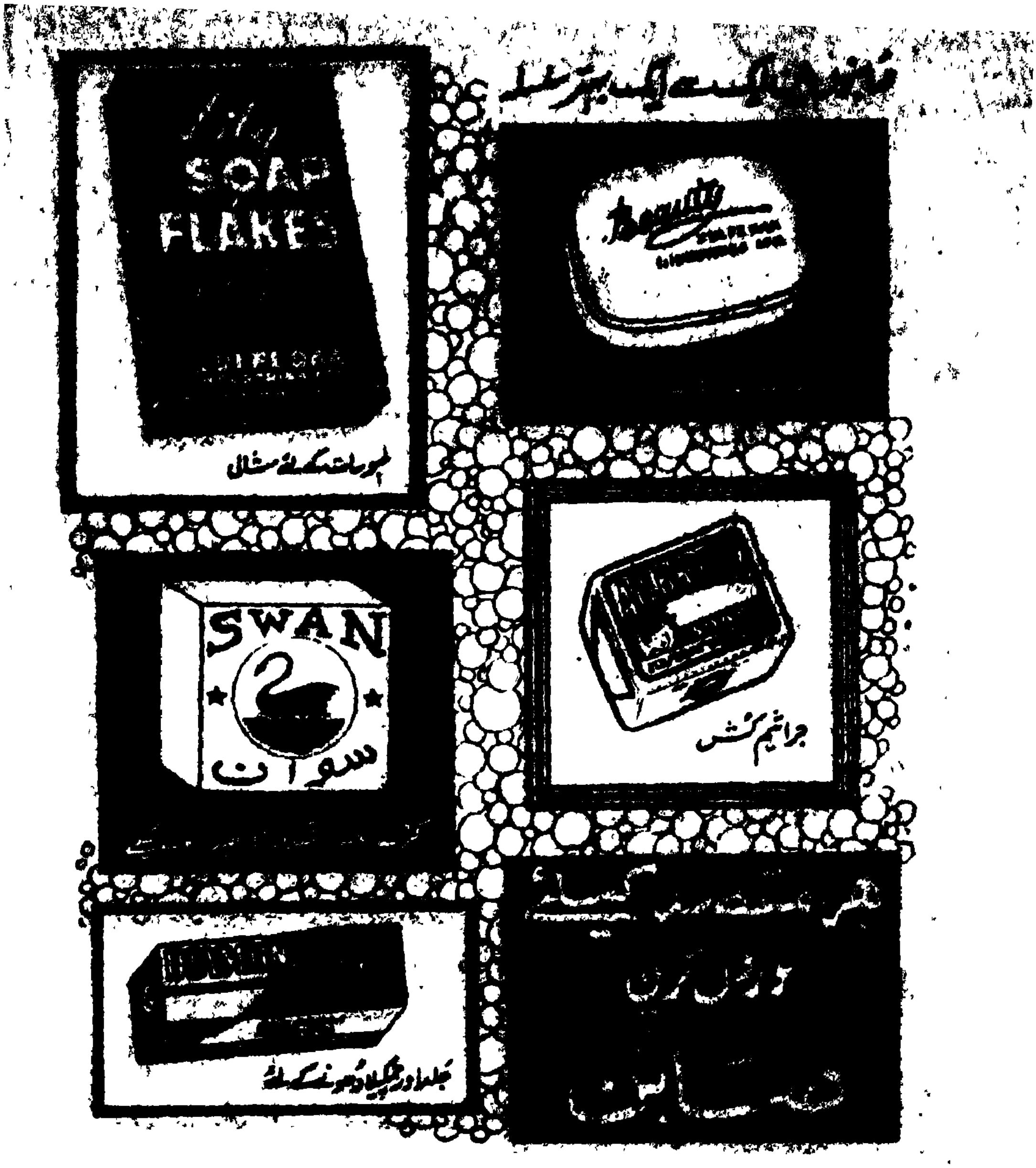
ہمارے اس زمانے میں قرآن کریم کی جو خدمت ہو رہی ہے اس کا تازہ ترین نمونہ زیر تبصرہ قرآن مجید ہے جو انتہائی خوبصورتی اور نفاست کے ساتھ شائع کیا گیا ہے اور اس قدر حسین دلکش اور دیدہ زیب ہے کہ دیکھتے ہی دل خوش اور آنکھیں روشن ہو جاتی ہیں۔ تمام قرآن مجید بلاکوں سے چھاپا گیا ہے۔ طباعت نہایت روشن، خوبصورت اور دل فریب ہے۔ کاغذ اعلیٰ درجہ کا آرٹ پیپر لگایا گیا ہے۔ سرورق بیحد خوشنما کئی رنگوں میں طبع ہوا ہے۔ جلد پائیدار اور مضبوط ہے۔ غرض ظاہری لحاظ سے جو آرائش و زیبائش ممکن تھی اس کا پورا مظاہرہ اس قرآن مجید کی کتابت و طباعت میں کیا گیا ہے۔ اور اسے خوبصورتی و خوشنمائی کے ساتھ پیش کرنے میں کوئی دقیقہ سعی اور کوشش کا باقی نہیں چھوڑا گیا۔ لیکن ظاہری نفاست کے ساتھ اس مقدس صحیفہ میں باطنی حسن کا بھی پورا پورا التزام رکھا گیا ہے شروع میں کئی مفید فہرستیں لگائی گئی ہیں، پورے قرآن مجید کے مضامین کا ایک انڈکس ایک سو صفحات پر محیط ابتداء میں بڑی محنت سے مرتب کیا گیا ہے۔ اصل متن میں آیات کا ترجمہ بالمقابل ہے اور اتنا صاف۔ واضح اور بامحاورہ ہے کہ موجودہ تمام متراجم میں ایک نمایاں حیثیت رکھتا ہے۔ علاوہ اس کے جو آیات تشریح طلب تھیں، یا جن پر مخالفین کی طرف سے کوئی اعتراض پڑتا تھا۔ یا جو بظاہر مشکل سمجھی جاتی تھیں، اُن کی تشریح اور وضاحت حاشیہ میں بڑی عمدگی اور خوبی کے ساتھ کر دی گئی ہے اس قرآن مجید کی بڑی خصوصیت یہ ہے کہ ترجمہ اور تفسیر دونوں کی عبارت اتنی آسان اور سہل ہے کہ عورتیں اور بچے بھی بخوبی اسے سمجھ لیتے ہیں۔ تفسیر کے بعض بیانات سے شاید بعض لوگوں کو اختلاف ہو۔ لیکن ایسا اختلاف ہر تفسیر میں پایا جاتا ہے۔ قرآن مجید کی کوئی بھی تفسیر آج تک ایسی نہیں لکھی گئی جس کے ہر لفظ سے ہر عقیدہ کے اصحاب کو کامل اتفاق ہو۔ اس قرآن مجید کی تفسیر حضرت مرزا بشیر الدین محمود احمد صاحب مرحوم امام جماعت احمدیہ کی لکھی ہوئی ہے اور ترجمہ بھی آپ ہی کا ہے۔ ادارۃ المصنفین ربوہ نے شائع کیا ہے تقطیع ۲۰ × ۲۶ / ۸ صفحات مع انڈکس ۹۵۸، ہدیہ مبلغ پچیس روپے علاوہ محصول ڈاک۔

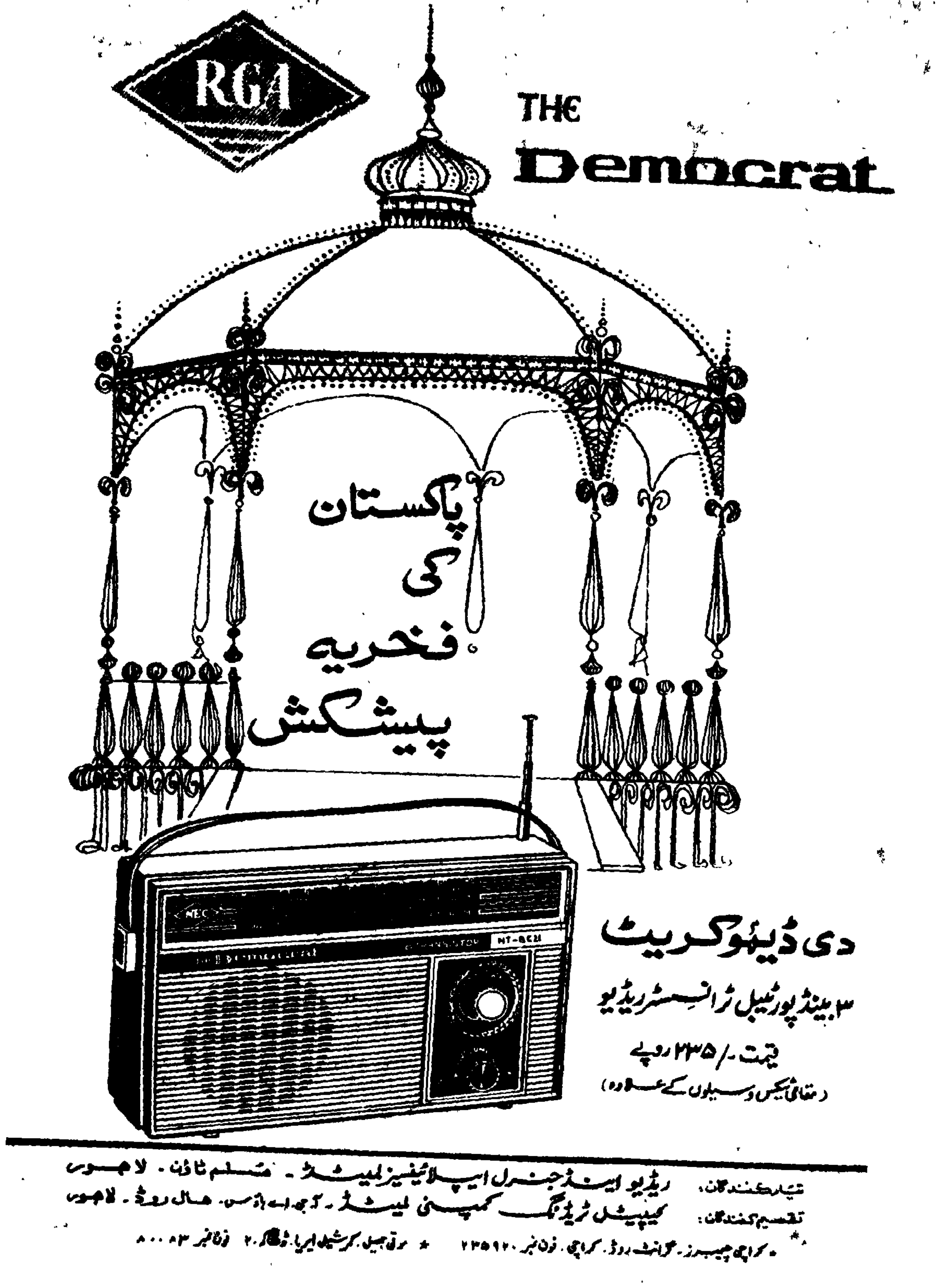
حیاتِ فخر

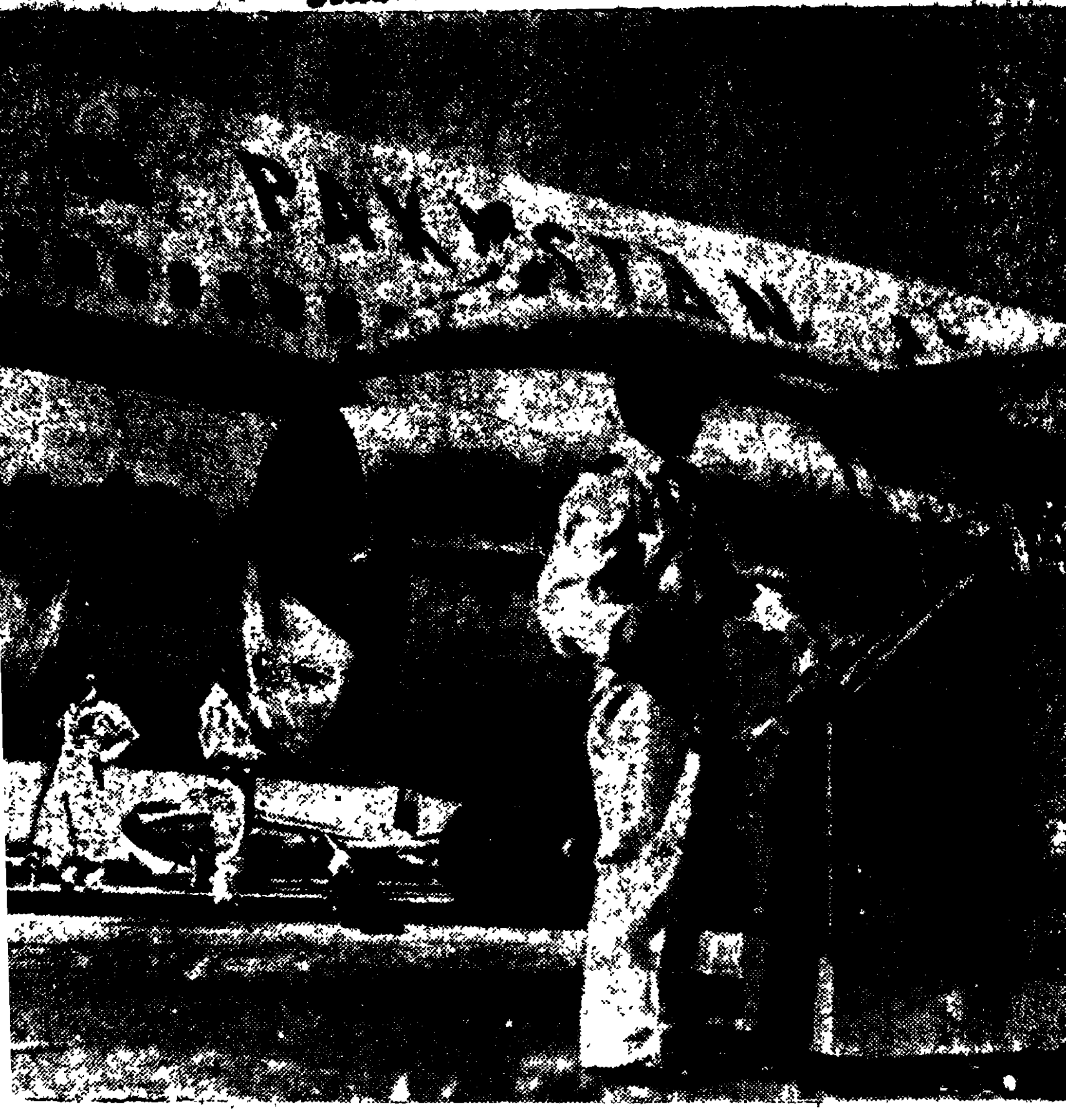
نواب فخر یار جنگ ریاست حیدر آباد دکن کے وزیر مالیات تھے۔ حیاتِ فخر اُن کی سوانح عمری ہے جو مرحوم کے فرزند نواب مشتاق احمد نے لکھی ہے۔ بظاہر یہ ریاست کے ایک اعلیٰ عہدیدار کے حالات زندگی ہیں۔ مگر در حقیقت بڑی ہی عجیب اور نہایت ہی دلچسپ اور بجد سبق آموز کتاب ہے کتاب کے ہیرو نواب فخر یار جنگ عجیب و غریب شخصیت کے مالک تھے اور اُن کے جو عجیب واقعات و حالات کتاب میں لکھے ہوئے ہیں وہ ایسے ناقابلِ اندازہ ہیں کہ اُن کو پڑھ کر حیرت بھی ہوتی ہے اور تعجب بھی۔ بلاشبہ کتاب اتنی پُر لطف اور مزیدار ہے کہ شروع کر کے چھوڑنے کو دل نہیں چاہتا۔ یوں سمجھیے کہ ساری کتاب نہایت ہی دلچسپ اور سبق آموز، سچے فسانوں کا ایک دلکش مرقع ہے۔ نواب فخر یار جنگ مرحوم عام ریاستی عہدہ داروں کے برخلاف نہایت با اخلاق، بامروت، با اصول، ہمدرد، بنی نوع، متواضع، منکسر المزاج اور شفیق و مہربان بزرگ تھے۔ ان اوصاف حمیدہ کے علاوہ انتہائی طور پر مذہب کے شیدائی اور انتہائی پابند صوم و صلوٰۃ شخص تھے جب تک جیے مخلوق کی ہمدردی اور خالق کی اطاعت کو انہوں نے اپنا سب سے ضروری فرض سمجھا۔ بڑے بڑے سخت ابتلاؤں اور امتحانوں سے انھیں گذرنا پڑا لیکن وہ نہایت ثابت قدمی کے ساتھ اپنے اصول پر قائم رہے اور امانت، دیانت، سچائی، فرض شناسی، عدل و انصاف کے برخلاف کبھی کوئی کام نہ کیا۔ اور حق و صداقت کے مقابلہ میں کسی بڑی سے بڑی شخصیت سے بھی مرعوب نہیں ہوئے۔ کیرکٹر کی مضبوطی، کردار کی خوبی، دلیری و بے خوفی اور اظہارِ حق و صداقت میں نواب صاحب مرحوم ساری ریاست میں اپنا نظیر نہ رکھتے تھے۔ اُن کی روزمرہ کی پاکیزہ زندگی کے بیسیوں واقعات کتاب میں ایسے لکھے ہیں جن پر حقیقت یہ ہے کہ مشکل ہی سے یقین آتا ہے۔ لیکن یہ واقعہ ہے کہ اُن کے فرزند نے واقعات و حالات کو بہت ہی مختصر کر کے اور بلا رنگ آمیزی اور مبالغہ کے بیان کیا ہے۔ غرض یہ کتاب نہایت سبق آموز واقعات کا ایسا حسین مجموعہ ہے کہ انسان پڑھ کر حیران ہو جاتا ہے اور بے اختیار سوچنے لگتا ہے کہ کیا دنیا میں ایسے بھی انسان ہوتے ہیں؟ نواب صاحب مرحوم کے بے نظیر واقعات و حالات اور شمائل و خصائل کے علاوہ یہ کتاب سقوط سے قبل ریاست کی سیاست پر بھی بہت کافی روشنی ڈالتی ہے۔ جن سے عجیب و غریب واقعات کا انکشاف ہوتا ہے۔ کتاب کی کتابت اور طباعت میں نفاست اور خوشنمائی کا بے انتہا خیال رکھا گیا ہے۔ کاغذ بہت اعلیٰ اور نفیس لگایا گیا ہے۔ جلد مضبوط اور خوشنما ہے۔ ستائیس اٹھائیس کے قریب فوٹو کتاب کی زینت ہیں غرض کتاب اعلیٰ ترین، لکھائی چھپائی کا بہترین مجموعہ ہے۔ نفس مضمون کے لحاظ سے بھی کتاب یقیناً اس قابل ہے کہ ہر پڑھا لکھا شخص اس کا مطالعہ کر کے اپنی زندگی میں اُس سے سبق حاصل کرے۔ قیمت پانچ روپے علاوہ محصول ڈاک پتہ: نواب مشتاق احمد فخر منزل۔ کوٹھی ۱۰۸ بلاک ڈی ماڈل ٹاؤن۔ لاہور

(شیخ محمد اسمٰعیل پانی پتی)


عالمی اعتماد
ہر جگہ موٹروں میں استعمال کے لئے
ایسو ایکسٹرا موٹر آئل
پر مکمل بھروسہ کیا جاتا ہے
ایسو ایکسٹرا موٹر آئل اپنی گوناگوں خصوصیات کی وجہ سے ہر جگہ ممتاز ہے۔ بلاشبہ آپ اس ہیوی ڈیوٹی آئل پر اعتماد کر سکتے ہیں۔ چاہے آپ کشادہ سڑکوں پر گذر رہے ہوں یا شہر کی اونچی نیچی مصروف ترین راہوں پر۔ آپ کے انجن کو ہر جگہ درست اور تسلی بخش حالت میں رکھنے کے لئے ایسو کا یہ تیل بہترین ہے۔ دنیا بھر میں ایسو ایکسٹرا موٹر آئل پر اعتماد کی وجوہ ہماری تحقیقاتی جدوجہد اور کوالٹی کنٹرول ہیں۔
ESSO
EXTRA
MOTOR OIL
Happy Motoring
"ہیپی موٹرنگ" کے نشان پر دستیاب ہے!
ایسو اسٹینڈرڈ ایسٹرن انکارپوریٹڈ
(محدود ذمہ داری کے ساتھ یو۔ ایس۔ اے میں تشکیل شدہ)
ESSO
پاکستان


SOAP
FLAKES
Beauty
SWAN
سوان
جراثیم کش


RCA
THE
Democrat
پاکستان
کی
فخریہ
پیشکش
دی ڈیموکریٹ
۳ بینڈ پورٹیبل ٹرانسسٹر ریڈیو
قیمت -/۲۳۵ روپے
(مقامی ٹیکس وسیلوں کے علاوہ)
تیار کنندگان: ریڈیو اینڈ جنرل اپلائینسز لمیٹڈ۔ مسلم ٹاؤن۔ لاہور
تقسیم کنندگان: کیپیٹل ٹریڈنگ کمپنی لمیٹڈ۔ آر۔ جے۔ اے ہاؤس۔ ہال روڈ۔ لاہور
کراچی چیمبرز۔ گرانٹ روڈ۔ کراچی۔ فون نمبر ۲۳۵۹۲۰ * موتی جھیل کمرشیل ایریا۔ ڈھاکہ ۲۔ فون نمبر ۸۰۰۸۳



پی آئی اے کی انجنیئرنگ کا اعلیٰ معیار

دنیا کی ہر ایئر لائن اپنے ہوائی جہازوں کی اچھی طرح دیکھ بھال کرتی ہے یہی وجہ ہے کہ موجودہ دور میں ہوائی سفر اس درجہ بے خطر ہے۔ پی آئی اے کے ورکشاپوں میں سائنسدانوں اور انجنیئروں کو ہوائی ساز و سامان جانچنے پرکھنے کی بہترین مشق دی جاتی ہے۔ اس کی بدولت پی آئی اے نے پچھلے
پانچ سال میں اپنی پروازوں کی تاخیر کی شرح کو ۳۶ء۱ فیصد سے مزید گھٹا کر ۲۰ء۱ فیصد تک پہنچا دیا ہے۔
غرضیکہ نہ صرف پی آئی اے نے دیکھ بھال اور پابندی اوقات کے بلند معیار قائم کئے ہیں بلکہ دنیا بھر کے مسافر بے ساختہ کہہ اٹھتے ہیں کہ پی آئی اے باکمال لوگ ہیں اور ان کی پرواز لاجواب ہے۔

چین - پاکستان - افغانستان - مشرق وسطیٰ - روس - یورپ - برطانیہ



پاکستان
انٹرنیشنل
ایئر لائنز


خوش نظر و باوقار
لٹھا ۹۵۰۰۰
رنگدار مرسرائزڈ پاپلین ۱۷۹۹
رنگدار مرسرائزڈ پاپلین نرگسی آنکھ
رنگدار مرسرائزڈ ڈریس نیلم
کالونی بھکّر ٹیکسٹائل مِلز لمیٹڈ
اسماعیل پور ۔ بھکّر
کالونی بھکّر کے پارچات ۔ خوش نظر و باوقار



اہم مطبوعات (انگریزی)

	قیمت فی جلد
۱ - دی پاکستان کوڈ - حصے نمبر ۳ ، ۴ ۱۹۶۶ ایڈیشن	روپے
کپڑے کی جلد	۹—۰۰
معمولی جلد	۷—۰۰
۲ - کراچی اور سندھ اور مکران کے ساحلوں کی سمندری مچھلیاں	۵—۵۰
۳ - بنجر یا نیم بنجر علاقوں میں زمینوں کا کٹاؤ اور اسکا تدارک	۱۳—۰۰
۴ - پیشہ ورانہ عنوانات کی درجہ بندی	۶ ۰۰

ملنے کا پتہ :—

۱ - منیجر مطبوعات ، حکومت پاکستان ، بلاک نمبر ۴۴ - شاہراہ عراق - کراچی

مغربی پاکستان میں تمام مجاز ایجنٹس - (R.I.O. (K) 518)



میرا بینک
میرا بھی تو ہے
بینک لمیٹڈ